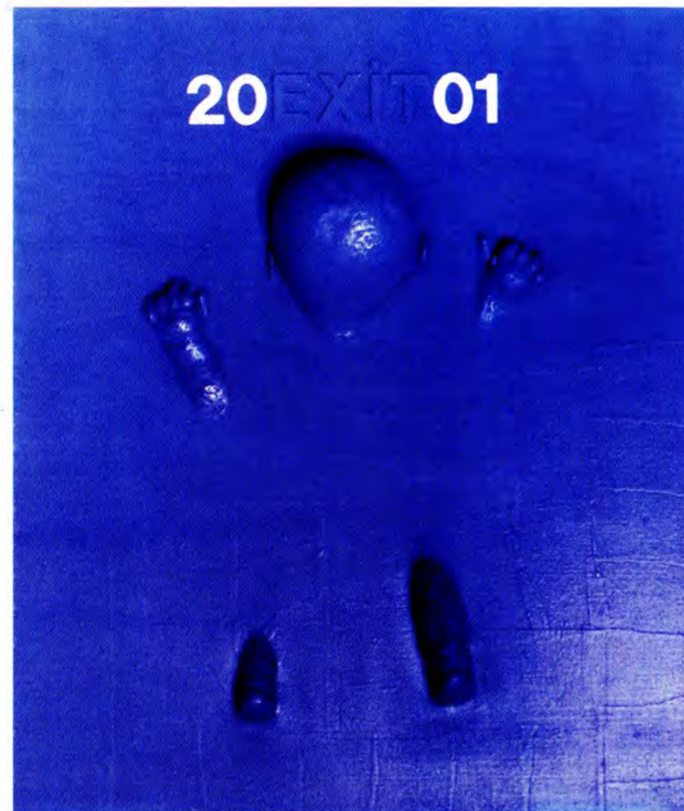
ISSN 0208—2551

2'2001

МАСТАЦТВА



Людміла Скітовіч. Фрагменты праекта лялечнага спектакля паводле беларускіх казак. 2000. Прэмія Федэрацыі прафсаюзаў Беларускай.

Галоўны рэдактар Аляксей ДУДАРАЎ.

Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Дзяржаўнага прадпрыемства "Дом прэсы" № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс "Мастацтва").

Дзяржаўнае прадпрыемства "Дом прэсы" Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку.

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

МАСТАЦТВА

№ 2 (218) люты 2001

Наш Internet адрас: www.ibamedia.com.

Тэхнічная падтрымка старонкі
даступна на
iba MEDIA
www.ibamedia.com

На першай старонцы вокладкі: Г.Чарнабаева (Герда) і С.Журавель (Грэгар) у спекта клі "Па цячэнню" па п'есе Франца Тэадора Чокара ў Беларускім маладзёжным тэатры.

Новаадраджэнне

Ігар ШЫРШОЎ

Айчынная культура-цывілізацыя ўступіла ў крытычны перыяд развіцця, калі напрамак *быць* і напрамак *не быць* сталі роўнаверагоднымі... Каб гістарычна перамагчы, трэба прыняць і ажыццявіць ідэю агульнанацыянальнага Новаадраджэння Беларусі[1].

Паглыбленае высвятленне беларускага нацыянальнага характару і агульнанацыянальнай ментальнасці спараджаюць усведамленне мэтаскіраванай карэкціроўкі гэтых псіха-інтэлектуальных рэальнасцей. Дзеля яе неабходна забяспечыць:

узрастанне *волі да лідэрства* ў беларускага народа да ўзроўню *жыццеўстойлівасці практычнага розуму;*

самазахаванне яго нацыянальнай культуры як структуратворнага ядра цэласнай (не "суматыўнай") полінацыянальнай айчыннай культуры;

рэалізацыю прыярытэтных кірункаў агульнанацыянальнай інтэр-культуры, аднаўленне ў новай якасці гістарычна выяўленага інтэр-дыялекту, на аснове ўзбагачанай беларускай мовы;

увасабленне адзінай стратэгіі духоўнага, лінгвакультурнага апасродкавання талерантным постмадэрнісцкім беларускім грамадствам — *пры абавязковым захаванні яго палітычнай самастойнасці і гістарычнага стылю* — сустрэчных працэсаў збліжэння, шырокай канвергенцыі расійскага і сярэднееўрапейскага гаспадарча-культурных рэгіёнаў, памежных цывілізацый.

Непапраўны сумны досвед народаў, што абарвалі свой гістарычны шлях стаўкай на аўтахтоннасць, горш таго — на "зелатызм", якая, паводле англійскага гісторыка і філосафа А.Д.Тойнбі, аказваецца ўцёкамі ў самазгубную архаіку[2]. Калі гэта і "не пра нас", урокі гісторыі ўсё ж — урокі гісторыі. Таму будзе актуальна сфармуляваць прынцып агульнанацыянальнага адраджэння Беларусі, разглядаючы беларускае адраджэнне як яго ступень.

Агульнанацыянальная культура Беларусі — гэта не механічная сума, а ансамбль нацыянальных культур Беларусі, новая якасць, што ўзнікае ў працэсе іх канвергенцыі і частковай інтэграцыі. Ёсць падставы меркаваць, што менавіта *між-нацыянальныя формы* культурнай творчасці адыграюць галоўную ролю ў *агульнанацыянальным Новаадраджэнні.*

Гісторыя народа Беларусі (і многіх іншых поліэтнічных народаў) сведчыць, што ў авангардзе пасіянарных рухаў, духоўнага і ідэйнага абнаўлення часта аказваліся так званыя "генакультурныя метысы", якія, дастасоўваючы выраз Уладзіміра Набокава, "хадзілі канём" у сваёй інтэлектуальнай або (і) мастацкай творчасці. У нас такімі былі беларуса-палякі, а таксама беларуса-рускія, беларуса-ўкраінцы, беларуса-літоўцы, беларуса-татары, беларуса-яўрэі і інш. Наводзіць на сур'ёзны роздум выказванне А.Д.Тойнбі: "Калі эмпірычна доказна, што метысы больш успрымальныя да цывілізацыі, чым чыстакроўныя пароды, то можна прыпісаць гэтую вартасць стымулу, які дзейнічае на чалавечую псіхіку праз змяшанне розных фізічных ліній"[3]. Культур-метысы адкрытыя да свежых павеваў, больш схільныя да інавацый (у тым ліку моды), многія з якіх пераходзяць ва ўсеагульную культурную спадчыну. Зрэшты, гэтая важная праблема заслугоўвае самастойнага разгляду. Цяпер жа звернемся да складаных, супярэчлівых тэндэнцый менталінгенезу агульнанацыянальнай культуры.

Беларусы, паводле пашпартных звестак (якія патрабуюць удакладнення), складаюць 78,3% насельніцтва нашай краіны. Адпаведна рускія — 13,2, палякі — 4,1, украінцы — 2,9, яўрэі — 1,1, іншыя нацыянальнасці — 0,4%[4]. Сацыёлагі пакуль што не могуць (без культуролагаў!) дыферэнцаваць ні каэфіцыент генетычнай і "культурнай (генна-культурнай) гібрыдызацыі" прыкладна вылучаных нацыянальных разрадаў насельніцтва (у нашай краіне зафіксавана каля 40% мяшаных шлюбаў), ні ступень агульнай і этнічнай маргіналізацыі гэтых разрадаў. Няма яснасці таксама наконт ментальнага поля агульнанацыянальнай культуры. Рызыкну зрабіць папярэдні ўмоўны падзел носьбітаў розных (і процілеглых) ментальных інтэнцый тытульнай нацыі.

Нямала людзей, прыналежных да яе, прыналежаць, аднак, *фармальна*. Першая (зусім не паводле нацыянальнага статуса!) частка этнічных беларусаў, якую цяжка акрэсліць, хоць яна, відаць, не маленькая, вядзе жыццё этнамаргіналаў і паўэтнамаргіналаў, што не адчуваюць ці вельмі слаба адчуваюць сваю далучанасць да душэўна-духоўнага ладу продкаў і не ўдзельнічаюць актыўна (а часам і пасіўна) у сацыяльным узнаўленні беларускай культуры. Мысленне і культурныя прэтэнзіі многіх этнамаргіналаў ("унутраных этнікаў") не сягаюць вышэй кічу. Яны асабліва падатлівыя ідэалагічнаму ўнушэнню і служаць асноўным "матэрыялам для замбіравання" сродкамі палітычнай і культурнай ідэалогіі.

Другая частка беларусаў, верагодна, даволі значная, канцэнтруецца пераважна ў правінцыйнай глыбінцы, шануе і прадаўжае аўтэнтычныя традыцыі правінцыйнай культуры, але крыху індыферэнтна ставіцца да навацый інтэлектуальнай і мастацкай творчасці, што адхіляюцца ад звыклых стандартаў (насцярожанае ўспрыманне новага — рыса ўнутранага характару беларусаў увогуле). Носьбіты менталітэту такой кансерватыўна-пасіўнай мадыфікацыі (гомельскі гісторык А.Рагалёў не зусім дакладна называе яго "беларуса-русінскім") прывыклі, як і іх "дзяды", "капаць воддаль" ад дзяржавы, палітыкі і да т. п., стыхійна кіруючыся прынцыпам "неяк само атрымаецца..."

Трэцюю частку беларусаў можна падзяліць на ўмераных і радыкальных этнафораў.

Умераныя этнафоры — гэта людзі з развітой нескажонай нацыянальнай самасвядомасцю; яны яскрава ўвасабляюць пасіянарна-актыўны менталітэт, якому ўласцівы пачуццё меры, імкненне да "залатой сярэдзіны" і "сярэдняга дастатку". Менавіта гэтая катэгорыя спакойных, разважных людзей асабліва выразна выяўляе беларускі народ як "золатасярэдзінны", *культурны народ* пераважна. Да лепшых прадстаўнікоў беларускага народа добра падыходзіць характарыстыка, якую даў амерыканскі культурантраполаг Рут Бенедыкт асобе чалавека *апалонаўскага тыпу*. Такі тып асобы можа прадстаўляць заснаваную на прынцыпе меры культуру самага рознага ўзроўню сацыяльнай складанасці. Калі экстатычныя перажыванні, што выклікаюць утрапёнасць, "выпадуць на долю чалавека апалонаўскага тыпу, ён паставіцца да іх з недаверам, стараючыся зрабіць усё магчымае, каб з ім гэта не паўтарылася. Ён знае толькі адзін закон, адно вымярэнне — у гэтым ён падобны да эліна. Ён заўжды трымаецца сярэдзіннага шляху і застаецца ў межах вядомага, захоўвае катроль над дэструктыўнымі псіхалагічнымі станамі. Паводле слоў Ф.Ніцшэ, нават у экзальтацыі танца ён заўсёды застаецца самім сабой і памятае сваё грамадзянскае імя"[5]. Такі і шчыры беларус...

Прадстаўнікі нашай "золатасярэдзіннай" культуры набліжаюцца да "ідэальнай асобы постнавуковага тыпу", абмаляванай амерыканскім філосафам і тэарэтыкам культуры Джэймсам Фейблманам, бо імкнуцца "спалучыць у сабе гранічную спецыялізацыю з усёабдымнай цікавасцю і разуменнем"[6]. Яны дыстанцуюцца ад любых ідэалагічных міфаў. Яны скіроўваюць сваю жыццёвую і творчую актыўнасць на канвергенцыю і частковую інтэграцыю нацыянальных культур Беларусі, на плённы інфармацыйны абмен дасягненнямі паміж "малой культурай" правінцыйнай Перыферыі (сярэдніх, малых гарадоў, сельскіх паселішчаў) і "вялікай культурай" мегаполіснага Цэнтра (звышгарадоў і іх агламерацый). Гэта найперш — самаадданыя этнографы з шырокім гуманітарна-культуралагічным даляглядам, народныя майстры, педагогі, краязнаўцы, дзеячы мастацтва, літаратуры.

Радыкальныя этнафоры згаданымі вартасцямі не вызначаюцца; яны схільныя да аўтычнага (ад "аўтызм" — псіхічны стан засяроджанасці на замкнутым унутраным жыцці) успрымання рэчаіснасці і з'яўляюцца прыхільнікамі рытарычнай ідэалогіі, у якой элементы "этнацэнтрызму" ўступаюць у "грымучую" мітынговую сумесь з элементамі "заходнецэнтрызму". Пры гэтым сумніцельны астапабендэраўскі лозунг "Захад нам дапаможа" сутыкаецца з гэткім жа бесперспектыўным славяна-рускім лозунгам "Расія нам дапаможа". Да гэтай часткі беларусаў належаць перш за ўсё самаманіфестоўныя нацыянал-радыкалы, якія марна спрабуюць выгнуць "палітычную дугу" ў адваротны бок, калі яе трэба проста вынесці за парог грамадскай думкай. Улада — усяго толькі ружжо, ёю зараджанае (Хасэ Артэга-і-Гасет). Якія мы — такая і ўлада.

Да праваднікоў скажонай пасіянарнасці перыядычна далучаюцца часовыя спадарожнікі з ліку сапраўдных нацыял-дэмакратаў, якія парой не бачаць іншай культурнай і палітычнай сілы, што працавала б на самазахаванне і абнаўленне айчыннай культуры. Зрэшты, любая грамадская актыўнасць, якая не парушае юрыдычных і маральных нормаў, сёння больш прымальная, чым безвыходная "*апатыя да дабра і зла*".

А тая сіла ёсць. Яна выспявае пераважна не ў забруджаных звышгарадах, перагружаных мітуслівым сноўданнем "сацыяльных эфемерыдаў", а ў экалагічна самаачышчальнай мудрай Правінцыі, дзе, нягледзячы ні на што, жыве і адраджаецца сапраўдная культура.

Дарэчы будзе прыгадаць Купалавых "Тутэйшых". Янка Здольнік, упарты апанент "флюгернага", агрэсіўнага Міколы Зносака, пасля безвыніковых спрэчак з ім паехаў вучыць дзяцей у вёску. У правінцыйнай глыбінцы выжываюць розныя сацыяльныя асобы, магчыма, у чымсьці падобныя да "тутэйшых", якіх Якуб Колас паказаў у творы "Ноч, калі папараць цвіце", прысвечаным яго паплечніку Янку Купалу. Вобразная дыферэнцыяцыя Коласам "тутэйшых" на тых, хто пасіўна супраціўляўся, і тых, хто актыўна супраціўляўся замаху на іх самабытнасць, па сутнасці, аналагічная раскладу ў гэтым артыкуле. (Заўважу, што падобны расклад можна зрабіць і ў дачыненні да нацыянальных меншасцей, якія жывуць на тэрыторыі Беларусі.) Вытрымка з Коласавага тэксту паказальная:

"Усё гора тутэйшых людзей было ў тым, што пра іх вельмі многа клапаціліся суседзі... Тутэйшыя людзі прымалі клопат з вялікаю неахвотаю, бо ім хацелася быць самімі сабой. Тады суседзі сталі забіраць іх дзяцей. Бралі і выхоўвалі ў сваіх школах. Выхоўвалі так, каб яны пакідалі сваіх бацькоў і ад бацькоўскіх звычаяў адракаліся. І гэта ім удавалася — пакідалі дзеці бацькоў сваіх ды ішлі або на захад, або на ўсход, гледзячы па тым, дзе каму было лепей. Яны рабіліся слугамі суседзяў і ўжо стыдзіліся прызнаваць сябе дзецьмі тутэйшых людзей.

На шчасце тутэйшых людзей, не ўсе іх дзеці траплялі ў гэтыя школы і не ўсе яны мелі падатлівую натуру. Сярод іх сустракаліся і такія, з каго нават школы не мелі сілы выкурыць дух тутэйшых людзей, бо гэта былі шчырыя дзеці свайго народа.

Такім шчырым сынам свайго народа быў і гэты Юнак"[7].

Сёння не толькі звесткі сацыялагічных даследаванняў, але і простае вонкавае назіранне сведчаць, што ў нашай краіне моладзь, якая вучыцца (і маладое пакаленне ў цэлым), адрозніваецца больш развітой нацыянальнай самасвядомасцю, больш патрыятычна настроеная, чым старэйшае пакаленне. У большасці сваёй маладыя грамадзяне рознай нацыянальнай прыналежнасці хочуць жыць у незалежнай Беларусі, праяўляюць у той ці іншай ступені цікавасць да беларускай культуры і яе творчых сувязяў. Многія з іх лічаць, што ў білінгвістычных і полілінгвістычных сувязях, у інтэр-дыялекце беларуская мова павінна займаць першае месца, выконваць вядучую ролю.

Зазначым: інтэр-дыялект — гэта не слоўная выдумка, а факт айчыннай лінгва-культурнай рэальнасці. Ёсць гістарычныя факты агульнанацыянальнага (транс-нацыянальнага) інтэр-дыялекту. Варыянты такога інтэр-дыялекту былі, у прыватнасці, створаны беларуса-літвінам Францыскам Скарынай пры перакладзе-дэканструкцыі кананічных і "другакананічных" кніг Бібліі, а ў канцы XVIII ст. беларуса-палякам Каятанам Марашэўскім у знакамітай "Камедыі". У аўтэнтычнай яе рэдакцыі героі разумеюць адзін аднаго, гаворачы па-беларуску, па-польску, на стылізаваным на польскі кшталт беларуска-яўрэйскім дыялекце. Тэатральныя пастаноўкі "Камедыі" карыстаюцца нязменным поспехам у студэнцкай моладзі. Назаву тут і такую арыгінальную з'яву культуры на нашых землях, як *кітабы* татар-мусульманаў, напісаныя на старабеларускай мове арабскай графікай.

Працуючы ў розных сталічных вышэйшых навучальных установах, я пераканаўся, што многія студэнты жыва цікавяцца гісторыяй культуры Беларусі, дастаткова ўпэўнена валодаюць беларускай мовай (робяць на ёй даклады, вядуць дыскусіі). Але ў побыце яны пераходзяць на рускую мову і на пытанне "Чаму?" адказваюць амаль аднолькава: "Навокал усе гавораць па-руску...". Сумоўе розных сацыяльна-дэмаграфічных груп моладзі (і не толькі моладзі!) бачыцца ў варыятыўна-інварыянтным інтэр-дыялекце. Усцешна ўжо тое, што пры ўсіх цяжкасцях і адхіленнях наша моладзь утварае магутны патэнцыял *пасіянарна-актыўнага менталітэту*. На яе надзея. А шмат хто з 40–70-гадовых знаходзіцца ў ар'ергардзе агульнанацыянальнага адраджэння...

Зробленыя назіранні збіраюцца ў фокус аксіёматычнага палажэння.

Самазахаванне айчыннай культуры цяпер і ў будучыні дзейсна абумоўліваецца павышэннем у "сазлучаных сасудах" беларускага нацыянальнага характару і духоўных асноў беларускага грамадства ў цэлым, узроўню пасіянарна-актыўнага менталітэту і паніжэння ўзроўню канфармісцка-пасіўнага менталітэту. Гэтага можна дасягнуць толькі пры жывільным уздзеянні на першы з іх элітай між-нацыянальных "гібрыдных" псіхалінгва-інтэлектуалаў.

І тут адразу прыходзіць на думку нацыянал-патрыятычны беларуса-польскі менталітэт. У прышласці здзяйсняецца тое, што ў мінулым існавала як магчымасць. А сацыяльныя магчымасці бываюць рэалізаваныя і нерэалізаваныя, пазітыўныя і негатыўныя. Вядома што ў XIX ст. дэмакратычна настроеная адукаваная беларуса-польская шляхта дала пачатак беларускаму адраджэнню, аднаўленню карэннай культуры, беларускай мовы, выяўленню агульнабеларускай ментальнасці. Гэта з усёй пэўнасцю сцвярджаў М.Багдановіч у брашуры "Беларускае Адраджэнне"[8], падкрэсліваючы зварот прадстаўнікоў гэтай шляхты да гістарычнага досведу народнай творчасці. Гэтыя дабратворныя пачыванні натхнілі і стымулявалі творчую дзейнасць прадаўжальнікаў, а таксама класікаў беларускай літаратуры і мастацтва пачатку XX ст. як вырашальнага этапу станаўлення прафесійнай нацыянальнай культуры.

Важна адзначыць, што беларуса-польскія нацыянал-дэмакраты перадалі ў духоўную спадчыну дзеячам беларускай нацыянальнай культуры патрыятычныя памкненні, у сваю чаргу, трансфармаваўшы іх (праз пагранічны менталітэт) з нацыянальнага характару карэнных палякаў. Паляк, паводле аднаго з герояў "Пана Тадэвуша" Адама Міцкевіча, вядомы як "палкі патрыёт, гатовы за радзіму ахвяраваць жыццём", "пусціцца на край зямлі ў выгнанне":

І будзе там гібець у горы, голы, босы,
Змагацца і з людзьмі, і з неспрыяльным лёсам,
Як дуж, з апошняй сілы, хвілі не спачыне,
Бо разумее: я і тут служу айчыне.

Асабіста ў мяне мацнее ўпэўненасць, што і ў XXI стагоддзі новая хваля адраджэння беларускай культуры, усёй агульнанацыянальнай культуры-цывілізацыі Беларусі ўзнімецца з чынным удзелам беларуса-польскіх пасіянарыяў...

Гісторыя — гэта не кола фартуны, якое ўзносіць адны народы і падмінае другія. У кожнага народа ў працэсе яго гістарычнага жыцця складваецца не адзін фатальны лёс, а, можна сказаць, варыянты лёсу. Як выжыць, аднавіць незалежнасць айчыны, выратаваць і прымножыць яе матэрыяльныя і духоўныя скарбы, нарэшце яе годнасць і гонар, – вось аб чым спрачаецца на сваіх сходах беларуская і польская (беларуса-польская) шляхта ў "Пане Тадэвушу". Аўтар паэмы, якая ўяўляе сабой поліфанію поўных напалу дыялогаў, даносіць да чытача непазбыўныя перажыванні ад зневажальных падзелаў Рэчы Паспалітай. Падкрэслім, што краёвая беларуса-польская шляхта адыграла найважнейшую ролю ў абуджэнні нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа, што дало пачатак нацыянальнаму адраджэнню. Але Міцкевіч бачыць тую "ментальную дыяганаль", што вымалёўвацца з неўсвядомленых і ўсвядомленых арыентацый этнасацыяльных слаёў краёвай шляхты, якая адчувала сваю аддаленасць як ад Расійскай імперыі, так і ад Каралеўства Польскага (якраз тады і зарадзілася ідэя *не-далучэння*). Адзін з яе "нефармальных лідэраў" (Гервaз) прамаўляе:

Бацечка ж над намі
Пакуль што рускі цар, ды ўжо не за гарамі
І польскі наш кароль, і сейм, паслы ў тым сейме —
Вось ім і вырашаць за нас дый нашых сем'яў,
Але не тут, а ў Кракаве або Варшаве.
Мы— толькі матузкі пры той дзяржаўнай справе.

Як бы не стаць матузкамі і пры сённяшняй дзяржаўнай справе!.. Гэта надзённая праблема для сапраўдных патрыётаў айчыны, калі пачуццё агульнанацыянальнага патрыятызму абудзілася яшчэ далёка не ва ўсіх.

Права на выяўленне сацыяльнай ("паспалітай") ісціны, якая рана ці позна абуджаецца, дае само жыццё. А наша жыццё не заўсёды радуе. Трывожыць рост агульнай і этнічнай маргінальнасці (пазанацыянальных арыентацый), што дзейнічае на разлад у беларускім грамадстве. Відаць, без гуманітарнай тэрапіі этна-маргінальнасці — стыхійных а-сацыяльных установак на па-занацыянальнае марненне, кіч, апартуністычную з-усім-згоду — ні культура, ні цывілізацыя нашы не выжывуць.

Гуманітарыям варта засвоіць бясспрэчную думку, што беларуская і ўся айчынная культура зноў, як і ў XIX стагоддзі, зазнае вострую патрэбу ў пасіянарнасці і абнаўленні "матрыцы" жыццядзейнай творчасці з боку прамежкавых культур. Шукаць гэтую пасіянарнасць давядзецца не толькі ў саміх сабе, але і ў магчымых "донарах". Такім донарам уяўляецца дыяспарная "беларуса-польскасць", якая сама, між іншым, вымагае сустрэчнай падтрымкі. Каб зрабіць шырокі крок насустрач адзін аднаму, неабходна рашуча пазбыцца розных суб'ектыўных этна-палітычных прадузятасцяў, ад якіх не былі свабодныя нават некаторыя з вядомых нацыянал-дэмакратаў (напрыклад, І.Абдзіраловіч). Польшча пакутавала ад экспансіі з Захаду не менш, чым Беларусь — ад палітычнага гегеманізму Расійскай імперыі. Дзе гарантыя, што Еўрасаюз ("Еўрапейская унія"), у які так імкнецца Польшча, выведзе яе з ліку крызісных "парыяў" Еўропы? І ў чым больш жыццёвай праўды — мкнуць наўздагон за краінамі-патронамі Заходняй Еўропы ці мацаваць з краінамі-суседзямі прасторава-часавую повязь Сярэдняй Еўропы? Польшча, Беларусь, Чэхія, Славакія — гэта прыкладна аднаўзроставыя, з падобным гістарычным лёсам землі на карце еўрапейскага кантынента. Разам яны здольныя забяспечваць сабою ідэнтытэт Сярэдняй Еўропы (з абавязковым удзелам таксама народаў Прыбалтыкі і Скандынавіі). Іншыя геапалітычныя замахі з гледзішча

шматвекавой гісторыі Усходняй і Паўночнай Еўропы марныя.

Развіццё Беларусі па ўзыходнай можа адбывацца толькі ў стасунках з Сярэдняй Еўропай. Надыдзе час, і Сярэдняя Еўропа скіне з сябе рэпутацыю "маргінальнага дадатку" да Заходняй Еўропы і адновіць колішнюю агульную эканамічную, культурную і інфармацыйную прастору. *Ментальнасць, тон якой задае гістарычна вытлумачальнае поле прыцяжэння ўсходнеславянскага і сярэднееўрапейскага менталітэту, станецца мацнейшай за кан'юнктурныя разлікі. У цэлым, на маю думку, Сярэдняя Еўропа ўтварае транзітную культурна-цывілізацыйную мяжу, якая ажыццяўляе адначасна канвергенцыю і дывергенцыю еўразійскай Расіі і Заходняй Еўропы. Беларусь і яе культура лучацца да абодвух рэгіёнаў.*

Фармулюючы прынцыповыя для самазахавання айчыннай культуры-цывілізацыі палажэнні, я зусім не прэтэндую на абсалютную ісціну. Ісціна, якая датычыць сацыяльных адносін, увогуле не належыць аднаму чалавеку. Яна нараджаецца паміж людзьмі, народамі і сцвярджаецца гістарычнай практыкай. *Ісціна мігацыць у прамежках...*

Усё самае каштоўнае і плённае нараджаецца на памежжы (як грыбы, што найлепш растуць на ўзлеску). Так мяркуе амерыканскі вучоны Біл Молісан, заснавальнік канцэпцыі *пермакультуры*. Гэта канцэпцыя раскрывае стваральныя, "сінергетычныя" функцыі прамежкавых экалагічных сістэм (і не толькі экалагічных). "Памежнаму эфекту" надаецца вялікая ўвага ў пермакультуры. "Эколагі вылучаюць зону судакранання двух асяроддзяў і асаблівы тып складанай экасістэмы, якая валодае ўласцівасцямі абодвух асяроддзяў. У памежнай сістэме могуць існаваць віды, характэрныя для кожнага з іх, а таксама "уласныя" віды. Напрыклад, вядома, што памежныя экасістэмы каралавых рыфаў і вусцяў рэк не маюць сабе роўных па колькасці жывых арганізмаў на адзінку плошчы. Узлескі, што пераходзяць у пашы, больш складаныя, чым лясы і лугі паасобку, і больш багатыя як вытворцамі (дрэвамі), так і спажыўцамі (жывёламі)[9]. Аналагічнымі прыкметамі валодаюць прамежкавыя сацыя-культурныя сістэмы і, у прыватнасці, транснацыянальныя культуры-цывілізацыі.

Напрыклад, Беларусь разам з Украінай увасходзіць у ментальнае культурна-цывілізацыйнае памежжа, што аб'ядноўвае-раз'ядноўвае еўразійскую Расію і Заходнюю Еўропу і як бы складае адзін агульны край гэтага памежжа. Выкананне тут айчыннай культурай-цывілізацыяй камунікатыўных, пасрэдніцкіх функцый і найперш функцыі *ментальнай кагерэнцыі* — важная ўмова яе самазахавання і самаразвіцця.

Агульнанацыянальныя ўзаемапранікальныя ментальныя палі Беларусі і Украіны і іх стрыжні — нацыянальныя характары беларусаў і ўкраінцаў праламляюць праз сябе, як праз прызму, рысы ўсходнеславянскага і сярэднееўрапейскага менталітэту. "Метрапольныя" і "дыяспарныя" *беларускі і ўкраінскі нацыянальныя характары падобныя між сабою і ўнутранымі характарамі іншых сярэднееўрапейскіх народаў. Іх носьбітам уласціва перш за ўсё гатоўнасць задавальняцца адносным спазнаннем ісціны перад тварам абсалютнай ісціны. Беларусы і ўкраінцы схільныя лічыць, што ўсё існае вырастае ў гэтым свеце. Быт – гэта першацвет!*

Гатоўнасць беларусаў і ўкраінцаў задавальняцца адносным спазнаннем ісціны істотна адрознівае іх ад рускіх. Захапленне рускіх абсалютнымі ісцінамі, частае няўменне і нежаданне адрозніваць абсалютнае ад адноснага, ідэал ад жыцця сталі агульным месцам, збітым выразам. Памагчы рускім на беларускім і ўкраінскім узоры пазбавіцца ад схільнасці да крайнасцяў, што прынесла ім мноства гістарычных бедаў і да таго падобных шкодных звычак, звесці да мінімуму праявы "негатыўных антыподаў" іх унутранага характару было б культурнай заслугай беларусаў і ўкраінцаў, а яны, вядома, самі не без "ментальнага граху", пазбаўленне ад якога таксама наўрад ці абыдзецца без вонкавай духоўнай дапамогі.

Зразумела, ніводзін славянскі нацыянальны характар (і не толькі славянскі) не можа разглядацца як узорны, эталонны. Характары блізкіх ці тэрытарыяльна суседніх народаў здольныя ўзаемна карэктаваць і ўзбагачаць адзін аднаго. Менталітэты беларускага, украінскага і рускага народаў як структурныя асновы іх нацыянальных характараў "канфігуруюць" склад усходнеславянскай душы. Таму толькі пасля ўзаемнай карэкцыі яны могуць асэнсоўвацца як духоўныя чыннікі цывілізаванага яднання славянскіх этнасаў, а таксама народаў, што ўцягваюцца ў іх культурны круг.

Такое яднанне паслужыла б пачаткам збліжэння раўнапраўных Еўропы-Расіі (усёй Еўразіі) і Сярэдняй Еўропы на шляху Новаадраджэння.

Пераклад з рускай мовы.

---

[1] Асобныя грані складнікаў гэтай комплекснай праблемы асвятляліся мной у работах: Ширшов И.Е. Ментальные основы художественной культуры // Асновы мастацтва. 1998. № 3; Прогноз рациональной коммуникации культур // "Ісламская культура татараў-мусульман Беларусі, Літвы і Польшчы і яе ўзаемадзеянне з беларускай і іншымі культурамі". Ч. 1. Мн, 1995; Проблемы синтеза восточнославянского и среднеевропейских менталитетов // Менталитет восточных славян: история, современность перспективы. Материалы научной конференции. Гомель, 1999; Роль категорий "ментальность", "менталитет", "национальный характер" в проектировании приоритетных направлений развития белорусского общества // Метальные основы и приоритетные направления развития общенациональной культуры Республики Беларусь. Мн., 1999.

Механізмы рацыянальнай камунікацыі культур і іх выбіральнага інфармацыйнага абмену даследаваў раней К.Леві-Строс на матэрыяле племянных культур амерыканскіх індзейцаў: "Отношения симметрии между ритуалами и мифами соседних народов" // Леви-Строс К. Первобытное мышление. Москва, 1994.

[2] Работа апублікавана ў кн.: Тойнби А.Дж. Цивилизация перед судом истории. Санкт-Петербург, 1995.

[3] Тойнби А.Дж. Постижение истории. Москва, 1990. С. 108.

[4] Катляроў І. Нацыянальныя меншасці Беларусі: забеспячэнне іх правоў // Нацыянальныя меншасці Беларусі. Кн. 1. Канцэптуальныя пытанні развіцця нацыянальных меншасцей Беларусі. Брэст — Мінск — Віцебск, 1996. С. 31.

[5] Бенедикт Р. Психологические типы культуры // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретации культуры. Санкт-Петербург, 1997. С. 272.

[6] Фейблман Д. Типы культуры // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретации культуры. Санкт-Петербург, 1997. С. 221.

[7] Колас Я. Ноч, калі папараць цвіце (фрагмент). Mysl białoruska XX wieku. Filosofia, religia, kultura (Antologia). Warszawa, 1998. С. 176.

[8] Багдановіч М. Беларускае Адраджэнне. Мн., 1996. С. 18–19.

[9] Цытуецца па: Соколов И. Билл Молиссон о принципах производящих систем // Белорусский климат. 1995. № 2. С. 7.

Сола лаўрэатаў

Ларыса ТАІРАВА

Іх сэрцы перапаўняліся гордасцю і радасным хваляваннем, калі яны ўпершыню выйшлі на сцэну паўнюткай Камернай залы Белдзяржфілармоніі. Выйшлі не проста як студэнты Беларускай акадэміі музыкі, дзе яны працягваюць вучыцца, а як сапраўдныя артысты, лаўрэаты некалькіх міжнародных конкурсаў!

Для дамрысткі Вольгі Дубоўскай, мандалiністак Кацярыны Пракопчык і Алены Дзікавіцкай мінулы год быў надзвычай удалы і плённы, таму што ён прынёс дзяўчатам шэраг перамог і прэмій на прэстыжных конкурсах у блізкім і далёкім замежжы. Першай удалай спробай для іх стаў — "Кубак Поўначы" — IV Міжнародны конкурс выканаўцаў на народных інструментах у Чарапаўцы, які адбыўся ў красавіку 2000 года. Сярод мандалiністаў, удзельнікаў гэтага конкурсу, другое і трэцяе месцы заваявалі Кацярына Пракопчык і Алена Дзікавіцкая. Прыемна і тое, што сваім выкананнем Алена Дзікавіцкая настолькі моцна ўразіла члена журы з Германіі Марыяну Гас, што тая зрабіла ёй сапраўды царскі падарунак — мандаліну японскай фірмы "Судзукі". Мець такі інструмент — запаветная мара кожнага музыканта.

Вользе Дубоўскай, каб заваяваць другую прэмію ў выкананні на домры, давялося спаборнічаць больш як з 40 удзельнікамі гэтай намінацыі, і таму калегі Вольгі ставяцца да яе перамогі з асаблівай павагай. Ёй трэба было абысці вялікую колькасць моцных дамрыстаў з Расіі і ўсяго бліжняга замежжа! Вольга ўступіла толькі Сяргею Лукіну — заслужанаму артысту Расіі, канцэртмайстру Дзяржаўнага аркестра народных інструментаў імя Осіпава, уладальніку першай прэміі.

Кацярына Пракопчык, лаўрэат першай прэміі міжнароднага конкурсу ў Італіі, з новай мандалінай фірмы "Р.Калачэ".

Міжнародны конкурс у Чарапаўцы збірае выключна "народнікаў" — выканаўцаў на народных інструментах і знаходзіцца пад патранажам знакамітага расійскага музыканта Аляксандра Цыганкова. Ён праводзіцца раз у тры гады і з кожным годам набывае ўсё большы аўтарытэт у музычным асяроддзі. Пашыраюцца яго маштабы і геаграфія ўдзельнікаў. Так, у двух апошніх конкурсах дадаліся новыя намінацыі: выкананне на мандаліне і аркестравае дырыжыраванне, прычым дырыжыраванне менавіта аркестрам народных інструментаў. Такога не прадугледжвае ніводны конкурс! Значна расцуць прафесіяналізм канкурсантаў, іх колькасць і якасць выканання. Таму ўдзельнічаць у такім спаборніцтве, а тым больш перамагаць лічыцца вельмі прэстыжным.

Прыемна тое, што на апошнім конкурсе сярод замежных удзельнікаў беларускія музыканты атрымалі найбольшую колькасць узнагарод. Так, акрамя вышэйназваных беларускіх дамрыстаў і мандалiністаў, Гран-пры конкурсу заваяваў наш малады таленавіты цымбаліст Міхаіл Лявончык (клас дацэнта Т.Сяргеенкі). Першай прэміі ў намінацыі "Ігра на гітары" ўдастоены вядомы беларускі музыкант Ян Скрыган (клас дацэнта В.Жывалеўскага). Таксама першую прэмію атрымала цымбалістка Кацярына Анохіна (клас прафесара Я.Гладкова). Акардэаніст Ігар Квашэвіч (клас прафесара М.Сеўрукова) заняў трэцяе месца. Амаль адначасова першую прэмію на конкурсе "Класічная спадчына", які праходзіў у Маскве, заваявала дамрыстка Святлана Плахіна (клас прафесара Г.Асмалоўскай). Сапраўды зарапад лаўрэатаў...

Што да айчынных мандалiністаў, дык іх перамогу ў Чарапаўцы можна назваць знакавай, бо, папершае, мандаліннае выканальніцтва ў Беларусі пачало сваё адраджэнне і развіццё зусім нядаўна, а дакладней — на пачатку 90-ых гадоў, калі была створана Асацыяцыя беларускіх дамрыстаў і мандалiністаў (АБДМ), якую ўзначальвае заслужаная артыстка Беларусі Г.Асмалоўская. У той час нават цяжка было знайсці больш-менш прыстойны інструмент, не кажучы ўжо пра школу мандаліннага выканальніцтва. Па-другое, выкананне на мандаліне пачало існаваць у чарапавецкім спаборніцтве як раздзел толькі з трэцяга па ліку конкурсу. Ён адбыўся ў 1997 годзе, і тады беларуская мандалiністка Наталля Змітровіч была адзначана дыпломам. І вось на апошнім конкурсе нашы мандалiністкі ўзняліся амаль на самую высокую прыступку п'едэстала. Гэта сведчыць пра вялікія поспехі беларускай школы мандаліннага выканальніцтва. І ў гэтым, безумоўна, заслуга нашага вядомага выканаўцы і педагога, дамрыста і мандалiніста Мікалая Марэцкага, а таксама ўсёй АБДМ.

Здавалася б, пасля такіх прэстыжных прэмій можна было б і перадыхнуць. Аднак для Кацярыны Пракопчык і Алены Дзікавіцкай гэта была не мяжа. Яны не жадалі спыняцца на дасягнутым. Дзяўчаты імкнуліся паспрабаваць свае сілы ў іншым музычным асяроддзі, на мандалінным конкурсе ў Італіі.

Досыць часта нашы памкненні і мары застаюцца нерэалізаванымі. Часам не хапае волі, настойлівасці, смеласці, а то і проста сродкаў, каб ажыццявіць задуманае... Але дзяўчаты былі настойлівымі. У пачатку верасня мінулага года Кацярына з Аленай адправіліся ў Італію (гарады Ферара і Балоння) на конкурс мандалiністаў імя Рафаэле Калачэ. Заваёўваць нязведаны свет трэба было за свае сродкі, таму што не знайшлося нікога, хто б мог прафінансаваць такі праект. Кацярына прызналася, што ў гэтым ёй дапамог муж, Ян Скрыган, таленавіты гітарыст, лаўрэат міжнародных конкурсаў, пра якога мы згадвалі вышэй. Алене дапамаглі бацькі — дыпламаваныя музыканты з Кобрына (маці Алены добра валодае акардэонам, бацька іграе на баяне).

Конкурс мандалiністаў імя Рафаэле Калачэ ў Італіі больш "малады", чым конкурс у Чарапаўцы. Ён быў наладжаны Федэрацыяй мандалiністаў Італіі (ФМІ) у рамках Еўрапейскага кангрэса гітарнай і мандаліннай музыкі. Конкурс больш вузкі па свайму напрамку. У ім удзельнічалі выключна мандалiністы з розных краін (Італіі, Францыі, Швейцарыі, Галандыі і інш.), прычым іграць яны маглі не толькі на мандаліне, але і на тэсітурных разнавіднасцях інструмента. Напрыклад, трэцяе месца заняў музыкант з Францыі, які аднолькава добра валодае і мандалінай, і мандолай (гэта крыху большы за мандаліну інструмент, яе разнавіднасць, накшталт басовай домры). Такіх інструментаў у Беларусі яшчэ ніхто не бачыў, тым больш ніхто на іх не іграў.

Вынік конкурсу літаральна ашаламіў як удзельнікаў і членаў журы, так і саміх пераможцаў. Дзве прэміі (першая і другая) былі прысуджаны нашым, беларускім мандалiністкам! Другую прэмію атрымала Алена Дзікавіцкая. А першае месца заняла Кацярына Пракопчык. У якасці прыза ёй быў уручаны цудоўны інструмент — мандаліна фірмы "Р.Калачэ". Вось вам і невядомая Беларусь! Упэўнена, што большасць прысутных на конкурсе ў Італіі нават не чулі-не ведалі пра нашу краіну нічога, пакуль не паслухалі цудоўную ігру нашых мандалiністак. Потым былі гастролі па Італіі. Нялішне дадаць, што прызнанне журы і публікі адна з дзяўчат заваёўвала ігрой на інструменце, які зрабіў наш, беларускі майстар Уладзімір Дашко. Аказваецца, ёсць у нас свае "страдывары" і "гварнеры"! Хоць бы крыху ім дзяржаўнай увагі і падтрымкі...

Дарэчы, пра дзяржаўную ўвагу. Калі я чую пра выдатныя поспехі айчынных выканаўцаў на міжнародных конкурсах, дык чамусьці заўсёды згадваю нашых спартсменаў. Іх поспехі на Алімпіядзе-2000 шчодра падтрыманы дзяржавай (шматтысячныя прэміі, перспектыва атрымання кватэры ў прэстыжным раёне і інш.). І гэта вельмі добра, што дзяржава клапоціцца пра сваіх вядомых суайчыннікаў, бо яны — наш нацыянальны гонар, наша багацце.

А музыканты? Хіба яны не наш гонар, не наша багацце? Чым жа яны горшыя за спартсменаў? Так, як і спартсмены, яны адстойваюць за мяжой у цяжкай барацьбе нацыянальны прэстыж. Дык чаму за свае выдатныя поспехі не маюць анічога? Прадбачу пярэчанне сваіх апанентаў наконт таго, што Алімпіяду нельга параўноўваць з міжнародным конкурсам. Так, па маштабу гэтыя падзеі, мабыць, у нечым розныя, але па інтэлектуальных і фізічных затратах, па значнасці ўкладу іх удзельнікаў у агульнанацыянальную скарбніцу — аднолькавыя. І, на мой погляд, дзяржава павінна ставіцца да музыкантаў адпаведна. На радзіме лаўрэатаў чакала больш чым сціплая "ўзнагарода" — дадатковая выплата ў памеры стыпендыі (?!). І гэта ўсё, на што была здольная Акадэмія музыкі, дзе зарплата выкладчыкаў, якія рыхтуюць лаўрэатаў, не нашмат перавышае студэнцкую стыпендыю.

Мікалай Марэцкі са сваёй вучаніцай Вольгай Дубоўскай, лаўрэатам міжнароднага конкурсу ў Чарапаўцы (II прэмія).

Тым не менш цудоўнай узнагародай для Алены, Кацярыны і Вольгі было тое, што іх з нецярплівасцю чакалі сябры, калегі і, вядома, зацікаўленыя слухачы. Нездарма Камерная зала Белдзяржфілармоніі ў той памятны вечар ледзь умяшчала ўсіх жадаючых.

Тое, што мы пачулі, было цудам. Не верылася, што на мандаліне можна так дзівосна іграць. Уявіце сабе: выходзіць на сцэну артыст з маленькім інструментам — мандалінай, выходзіць без акампаніятара, і мандаліна пачынае гучаць, нібы аркестр. Кожны голас выяўляецца без усялякіх перашкод, асобна, пры дапамозе разнастайнай штрыхавой палітры (напрыклад, адначасовае спалучэнне трэмала і піцыката). І ўсе галасы зліваюцца ў адзінае шматгалоснае палатно. Краналюць чысціня, празрыстасць, дакладнасць кожнай меладычнай лініі. Асабіста мяне ўразілі аб'ёмнасць, паўната і шчыльнасць гучання, што, здавалася, не характэрна для мандаліны. Каб здабыць столькі гуку з маленькага інструмента, трэба мець неверагоднае майстэрства! Адметнае валоданне ўсімі даступнымі сродкамі і прыёмамі ігры, якія толькі магчыма ўжыць на мандаліне, і ўменне падпарадкаваць усё гэта музычнаму сэнсу, узвялі нашых мандалiністак на самы высокі ўзровень прафесіяналізму. Такога майстэрства айчынная школа дасягнула літаральна за некалькі гадоў.

Заўважым, што ўвесь канцэрт быў выключна сольны, без удзелу канцэртмайстраў. Прычына — адпаведны рэпертуар, цалкам падабраны з твораў шматгалоснай, шматслойнай фактуры. Рэпертуар арыгінальны і зусім невядомы беларускаму слухачу. Перш за ўсё гэта цудоўныя па меладызму Прэлюдыі для мандаліны сола № 5 і № 2 Рафаэле Калачэ, якія Алена і Кацярына выконвалі паасобку. Неверагодна складаныя па музычнай мове і ўспрыманню творы сучаснага кампазітара-мандалiніста японскага паходжання Такашы Ошы "Фантазія" і "Se'I-Doh" (што ў перакладзе азначае — "Чайная цырымонія") былі выкананы з неверагоднай лёгкасцю і элегантнасцю. Большасць твораў на канцэрце гучала ўпершыню. Напрыклад, імя сучаснага кампазітара Марло Штрауса мы дагэтуль чуць не маглі, тым больш былі прыемна здзіўлены навізной і свежасцю яго твораў: "Медытацыю" і "Танец" з цыкла "Афарызмы" выконвала Вольга Дубоўская, бліскучую "Мілонгу" ў рытме танга з густам падала Алена Дзікавіцкая. Маляўніча і ёмка была прадстаўлена Кацярынай Пракопчык "Канцэртная прэлюдыя" Л.Фантаўзі.

У параўнанні з мандалінай гук домры ў руках Мікалая Марэцкага вылучаўся больш моцным, глыбокім, амаль альтовым тэмбрам. Каб паказаць слухачам бязмежныя магчымасці інструмента, вядомы артыст на гэты раз падрыхтаваў некалькі

новых складаных твораў — уласных пераралажэнняў для домры-сола. Ён першы, хто адважыўся ажыццявіць такі эксперымент — выканаць на домры "Інтрадукцыю і варыяцыі" Н.Паганіні на тэмы оперы Паізіела "Цудоўная млынарыха" і Чакону І.С.Баха з Сюіты рэ мінор.

Шырокае выкарыстанне мандаліны ў самых розных ансамблевых спалучэннях добра адлюстравалі дуэты мандаліністаў. Дзве часткі з санаты П.Фукеці прагучалі ў выкананні В.Дубоўскай і М.Марэцкага. Цудоўны "Перуанскі вальс" кампазітара Д.Ланфіеста прапанавалі К.Пракопчык і А.Дзікавіцкая. Завяршылі канцэрт "Шанхайскі сувенір" Р.Калачэ і "Тарантэла" Э.Мецакапа, якія выканалі ўсе ўдзельнікі вечарыны (квартэт мандаліністаў).

Трэба адзначыць, што ўсе лаўрэаты — удзельнікі канцэрта — вучаніцы М.Марэцкага. І адразу пасля конкурсу па ініцыятыве і пры дапамозе свайго настаўніка яны актыўна ўключыліся ў канцэртнае жыццё краіны. Разам з Марэцкім Алена, Вольга і Кацярына ажыццявілі гастрольнае турнэ па гарадах Беларусі і Расіі. Віцебск, Магілёў, Гомель, гарады "залатога кальца" Расіі — такі гастрольны маршрут нашых музыкантаў. Як сапраўдны артыст і педагог, Мікалай Мікалаевіч імкнецца перадаць свой багаты вопыт творчай моладзі. Але самае галоўнае — уласнай творчай дзейнасцю ён вучыць іх быць патрэбнымі грамадству, аддаваць свой талент людзям.

Цікава, што гэты канцэрт адкрывае цыкл тэматычных вечарын пад агульнай назвай "Іграюць лаўрэаты Міжнароднага конкурсу "Кубак Поўначы". Ініцыятарам, арганізатарам і непасрэдным удзельнікам такога буйнога мерапрыемства з'яўляецца Мікалай Марэцкі, які, дарэчы, быў у складзе журы апошняга конкурсу "Кубак Поўначы". У наступных канцэртах ён плануе выступленні лаўрэатаў гэтага конкурсу з Беларусі, а таксама блізкага і далёкага замежжа. І мы з нецярплівасцю будзем чакаць новых творчых здзяйсненняў і новых сустрэч з цікавым майстрам і яго вучнямі.

Марыяна Гас, член журы конкурсу "Кубак Поўначы", і Алена Дзікавіцкая (Беларусь), лаўрэат міжнароднага конкурсу ў Чарапаўцы (ІІІ прэмія), з новай мандалінай фірмы "Судзукі".

Выяўленчае мастацтва | СЛОВА ПРА КАЛЕГУ

Фінішная прамая

Уладзімір РЫНКЕВІЧ

У адрозненне ад спартыўнай тэрміналогіі, дзе пад словам "фініш" разумеецца яркае кароткае імгненне, у якім сканцэнтраваны дзеля перамогі ўсе апошнія сілы стаера, "фінішная прамая" ў навуцы — перыяд прафесійнай сталасці вучонага, найбольш плённы, свядомы этап яго дзейнасці, які наступае пасля доўгіх хістанняў і пошукаў у вызначэнні сваіх навуковых інтарэсаў, з набыццём асабістага стылю і метаду даследавання.

Абарона дысертацыі "Мастацкае жыццё Беларусі 1917–1932 гг. Плакат, часопісная і газетная графіка" (1997) была для Людмілы Дзмітрыеўны Налівайкі важнай, можна сказаць, знакавай вяхой жыцця. Ужо не ў юнацкія гады было распачата і завершана гэтае мастацтвазнаўчае даследаванне. Як апанент я ўважліва вывучыў працу — і не мог не заўважыць, якая была яна багатая на дакладны факталагічны матэрыял з фондаў дзесяткаў архіваў і музеяў Беларусі, Расіі, Літвы, Фінляндыі: даты, лічбы, імёны, назвы перыядычных выданняў... Эмпірычнага матэрыялу хапіла б як мінімум на дзве кандыдацкія. Гэта было не вельмі характэрна для мастацтвазнаўчай працы і надавала даследаванню нейкі асаблівы, гістарычны характар, што, зразумела, было не выпадковым.

Жыццёвыя абставіны Людмілы Налівайкі складваліся так, што раней ці пазней яна мусіла прыйсці да навуковай дзейнасці. Расла Людміла сярод кніг. Бацька Дзмітрый Іванавіч — гісторык па спецыяльнасці, старэйшая сястра Лідзія Дзмітрыеўна пайшла па бацькавай сцяжыне: стала кандыдатам гістарычных навук, дацэнтам Політэхнічнай акадэміі.

"Кнігі з хатняй бібліятэкі мелі свой штамп: "Д.І.Налівайка". Самымі цікавымі для мяне былі кнігі па археалогіі і мастацтву. Запомніліся малюнкі мастака В.Гразнова пра Каложу...

На мастацка-графічным факультэце Віцебскага педінстытута да мяне добра ставілася выкладчыца па гісторыі мастацтва Ала Яфімаўна Місюк, якая ўжо потым скончыла аспірантуру пры ІМЭФ АН БССР і працавала ў сектары выяўленчага мастацтва"... (З аўтабіяграфічных нататак Л.Налівайкі.)

Погляды на мастацтва фарміраваліся пад уплывам знаёмства з Аляксеем Карпюком (стрыечным братам бацькі, старшынёй Гродзенскага аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі), Васілём Быкавым, які неаднойчы бываў у майстэрні Людмілы Дзмітрыеўны, Віталем Цвіркам, з якім разам хадзілі на эцюды, творчымі работнікамі абласнога драмтэатра імя А.С.Пушкіна і мастацкага камбіната, дзе Л.Налівайка працавала мастаком-манументалістам. Яе "настольнай" газетай быў "ЛіМ", а ўлюбёным месцам баўлення часу — бібліятэка імя Я.Карскага.

У лёсе кожнага чалавека ёсць павароты, якія істотна змяняюць формулу жыцця. У Л.Налівайкі такой вызначальнай падзеяй быў пераезд у сярэдзіне 1970-ых у Мінск.

"Паступіла на працу мастаком у аддзел археалогіі Інстытута гісторыі Акадэміі навук. Дзейнасць побач з Міхасём Ткачовым, знаёмства з Зянонам Пазняком, Міхасём Чарняўскім, Вольгай Ляўко, Пятром Лысенкам спрацавала як спружына. Я ўпэўнілася, што таксама буду "капаць" свой культурны слой". (З аўтабіяграфічных нататак.)

Неўзабаве Людміла Дзмітрыеўна паступіла ў завочную аспірантуру Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР. Так яна трапіла ў сектар выяўленчага мастацтва, дзе ўжо працавалі, цяпер дактары мастацтвазнаўства, Леанід Дробаў (які адкрыў для Л.Налівайкі беларускае мастацтва XIX ст.), Віктар Шматаў, Яўген Сахута. Тады і была вызначана асноўная тэма яе даследавання: мастацкае жыццё Беларусі 1920-ых гадоў, зразумела, у катэксце "барацьбы за сацыялістычны рэалізм". Кіраваў навуковай працай Станіслаў Віктаравіч Марцэлеў — вельмі патрабавальны чалавек, на той час дырэктар ІМЭФ АН БССР.

Навука захапіла Людмілу цалкам: карпатлівая праца ў архівах, бібліятэках, музеях, падрыхтоўка публікацый, выступленні на навуковых канферэнцыях, удзел у фундаментальнай працы інстытута — падрыхтоўцы шасцітомніка "Гісторыя беларускага мастацтва", які быў адзначаны дзяржпрэміяй. За два з паловай дзесяцігоддзі навуковай дзейнасці было выдадзена больш за 120 публікацый: артыкулы, даклады, брашуры. Штодзённая праца часам асвятлялася цікавымі знаходкамі, адкрыццямі (дзякуючы Людміле Налівайцы ўпершыню ў беларускай энцыклапедыі з'явіліся імёны мастакоў П.М.Гуткоўскага і Г.Я.Змудзінскага).

Але самым важным адкрыццём было ўваскрашэнне імя і ўвядзенне ў навуковы ўжытак матэрыялаў пра творчасць мастака 1920-ых гадоў А.Ахолы-Вало. Да нядаўняга часу, акрамя малюнкаў у газетах і часопісах 1920-ых гадоў, падпісаных "А.Вало", у беларускім мастацтвазнаўстве пра яго нічога не было вядома. Аднойчы ў поле зроку Л.Налівайкі трапіла невялічкая газетная нататка пра выставу ў Адэсе, на якой сярод іншых экспанаваліся творы мастака Ахолы-Вало — студэнта Адэскага мастацкага інстытута ў 1924–1926 гг. Узнікла здагадка: "Ці гэта не той самы Вало?" Даследчыца пацягнула за нітачку, і высветлілася: так і ёсць. Больш за тое: мастак цяпер жыве ў Фінляндыі. Напісала яму ліст і адаслала ў падарунак чацвёрты том Гісторыі беларускага мастацтва, дзе была змешчана інфармацыя пра яго. Завязаліся кантакты, а потым была радасная сустрэча з чалавекам — равеснікам стагоддзя, жывым сведкам нашай гісторыі.

"Ляцела ў Фінляндыю якраз у дзень жнівеньскага путчу 1991 года. Страшна было бачыць, як у напрамку Ленінграда рухаліся калоны танкаў...

Шмат часу праводзілі ў размовах. Слухала і не магла не здзіўляцца цікаваму, поўнаму драматызму лёсу мастака, гістарычным фактам часоў рэвалюцыі, пра якія нам у Беларусі нічога не вядома.

Па яго просьбе дапамагала ў напісанні ліста да прэзідэнта Гарбачова з праектам (даўняй марай) стварэння "ячэйкі новага, беззаганнага грамадства": выдаткавання матэрыяльных сродкаў і вызначэння вострава на Чорным моры для пабудовы "горада сонца", дзе будуць выхоўвацца дзеці без бацькоў". (З аўтабіяграфічных нататак.)

У дзевяностагадовым сівабародым, але з жывымі прамяністымі вачыма ("вало" — па-фінску "прамень") старым цяжка было ўбачыць маладога чырвонаармейца Першай коннай арміі, які пасля ранення ў баях застаўся ў Віцебску. Неверагодна, але гэта сапраўды быў той самы чалавек, які ў 1925 годзе "запусціў" у космас шасцярню, а ў 60-ых, пры сустрэчы, падараваў гэты малюнак Юрыю Гагарыну; той, хто па рэкамендацыі Н.К.Крупскай распрацоўваў архітэктурныя праекты дзіцячых установ для новага, сацыялістычнага жыцця; той самы патомны камуніст (яго бацька бачыў Леніна), які ў 1932 годзе быў вымушаны эмігрыраваць у Фінляндыю, ратуючыся ад сталінскіх рэпрэсій...

У 1995 Ахола-Вало прыязджаў у Беларусь. Быў у Віцебску, дзе калісьці вучыўся ў Ю.Пэна і С.Юдовіна. У Мінску разам з Людмілай Дзмітрыеўнай наведаў многія вядомыя мясціны, сустракаўся са студэнцкай моладдзю ў Акадэміі мастацтваў, Беларускай політэхнічнай акадэміі, Беларускім універсітэце культуры, ды яшчэ шмат было цікавых сустрэч. Многае яго ўражвала і здзіўляла. Але, здаецца, мастак так і не змог зразумець, чаму грукаюць і рыпяць дзверы ў нашых грамадскіх установах, чаму такія недагледжаныя дарогі і чаму тут, у горадзе яго юнацтва, не схапіліся абедзвюма рукамі за праект "горада сонца" (пад які ў Фінляндыі былі выдзелены сродкі, але ён адмовіўся). І яшчэ сотні "чаму" засталіся без адказаў... Ахола-Вало памёр на 97-ым годзе жыцця.

Ёсць у Людмілы Дзмітрыеўны блізкае да мастацтвазнаўства захапленне — драматургія. Некаторыя з яе твораў апублікаваны ("Скрыжалі спадчыны", 1996). Героі яе п'ес — і рэальныя гістарычныя асобы (І.Рэпін, Ю.Пэн), і абагульненыя вобразы-тыпажы (крамлёвец, чырвонаармеец, лірнік). Можа, гэта "рэцыдыў" працы ў тэатры ў маладыя гады? А можа, вобразныя фантазіі і асацыяцыі, якія ўзнікаюць падчас работы з сухімі дакументамі і не знаходзяць выйсця ў навуковых працах?

"...У драматургіі маё імя становіцца Айка (па-фінску — "час"). Тое, што я даследую гісторыю і мастацтва, не магло не перайсці ў творы драмы. "Конь у чырвоным паліто" — п'еса пра Віцебск 20-ых гадоў. Давала чытаць віцябчанам... Усцешвае, што самае выйгрышнае месца перайшло ў спектакль "Шагал". Мяркую набраць на камп'ютэры ўсе мае творы, зрабіць да іх малюнкі і выдаць у трох экземплярах. Так я бачу сэнс свайго "горняга" шляху.

...Я выйшла на фінішную прамую. Хачу апрацаваць вялікі сабраны матэрыял і апублікаваць тры манаграфіі: "Мастацкае жыццё Беларусі (1917–1932)", "Беларускі рэвалюцыйны плакат" і "Прамяністыя" — пра часопісную графіку мастакоў суполкі 1920-ых гадоў "Прамень". (З аўтабіяграфічных нататак.)

Зараз Людміла Налівайка працуе вядучым навуковым супрацоўнікам Нацыянальнага мастацкага музея, сярод такіх самых, як і яна сама, адданых сваёй справе даследчыкаў беларускага мастацтва. Дык няхай яе фінішная прамая будзе пленнай і прадоўжыцца шмат гадоў.

Супраць цячэння

Андрэй АХМЕТШЫН

Рэжысёр Віргінія Тарнаўскайтэ на сцэне Беларускага маладзёжнага тэатра рэпеціравала спектакль пад назвай “Па цячэнню” паводле аднайменнай п’есы Франца Тэадора Чокара. Але ж урэшце выбрала іншую назву — “Раскоша грахоў нашых”. Чаму?

Аўстрыйскі пісьменнік, аўтар знакамітых драматычных твораў “З лістапада 1918” (1936 г.), “Генерал Госпада” (1939 г.), рамана “Ключ ад бездані” (1955 г.), прапануе героям сваёй п’есы “Па цячэнню” адправіцца ў невялікае падарожжа. Рака, па якой давядзецца плыць, называецца Мяшчанства. Краіна, дзе яна працякае, мае назву Краіна Падману. Моцная плынь нясе лодку ў Акіян Бездухоўнасці. Дзіўныя ўмовы гульні, хіба не так?

Але выбар зроблены. Мастакі Арнольд Хількевіч і Вольга Грыцаева змяшчаюць герояў “трагічнага фарса” ў шыкоўны заможны асабняк. Тут жыве актрыса. На сценах — карціны ў стылі мадэрн. Лесвіца, што бліскае бронзай, вядзе ў спальню гаспадароў. Пазалочаныя падлакотнікі крэслаў ствараюць атмасферу камфорту. Бадай, насельнікам гэтага дома няма больш пра што марыць, няма чаго жадаць. Усё ў іх ёсць. Яны стварылі навокал сябе ўтульны сусвет, адбітак іх душэўнага настрою, — і адчуваюць сябе ў жыцці на вышыні становішча.

Плынь існавання цячэ няспешна. Нават сваячка з хворымі нервамі (Э.Сакура) не перашкаджае гаспадыні (Г.Чарнабаева) атрымліваць асалоду ад камфорту і панаваць над легкадумным мужам (С.Журавель). Нечаканае з’яўленне былога Сябра сям’і (А.Шароў) і новага суседа (Д. Пусцільнік) не парушыць раз і назаўсёды ўсталяванага ў доме парадку. Іх візіты натуральна ўвальюцца ў мяккае, павольнае цячэнне падзей і прыемна дапоўняць яго невялікімі ўсплёскамі хваль.

А.Шароў (Сябра сям’і).

Але… калі табе шаснаццаць гадоў і ты яшчэ падлетак: адначасова дзяўчына і жанчына? (У ролі дачкі актрысы, Эдзіт, Т.Новік.) Ты змагаешся з прышчыкамі на ілбе і закрываеш твар доўгай грыўкай. Раскошныя сукенкі маці выклікаюць у цябе агіду, таму ты апранаешся як вулічны хлопчык. Абстрана адчуваеш падман і фальш, якімі прасякнута амаль кожнае слова бацькоў. Як ты будзеш адчуваць сябе, седзячы ў раскошным пазалочаным крэсле?

Бацьку завуць Грэгар. Проста Грэгар. Ды толькі ён не родны бацька Эдзіт, а айчым. І на гэтай падставе не абмяжоўвае сябе вузамі прыстойнасці, калі звяртаецца да падчаркі. У акцёра Сяргея Жураўля (пасля ўдзелу ў спектаклях “Тойбеле і яе дэманы”, “Што такое каханне?” у Маладзёжным тэатры, “Чаравікі на тоўстай падэшве”, “Дотык” у атрэпрызах) склалася своеасаблівае амплуа — вельмі закамплексаванага чалавека, які ўсімі сіламі імкнецца ад гэтых комплексаў пазбавіцца. Практычна ўсе героі, якіх С.Журавель іграе сёння, — людзі з вольнымі манерамі, палкія, сексуальна раскаваныя і агрэсіўныя. Яны самасцвярджаюцца праз экстравагантныя паводзіны. Яны гарачыя ды калі “выпускаюць пару”, здзіўлена, са “шклянымі” вачыма пытаюцца: “Што ж я нарабіў?”. Грэгар — не выключэнне. Яго трэба было б проста назваць амаральным чалавекам. Ён дамагаецца ад сваёй падчаркі жаночага кахання.

Куды схавацца Эдзіт ад заляцанняў айчыма? Пад заступніцтва маці? Але рэспектабельная Герда здольная толькі… раўнаваць свайго мужа да дачкі. У выкананні Галіны Чарнабаевай Герда — звычайная жанчына. Выбухі ганарыстасці — вынік “шкоднай” прафесіі — у паводзінах актрысы-маці здараюцца толькі эпізадычна. А ў астатнім “зорка сцэны” падобная на звычайную гаспадыню дому, якая пільна ахоўвае свой хатні агмень. Герда ні ў чым не вінаватая. Яна прагне жаночага шчасця, і пакуты дачкі яе не хвалююць.

Адзіны больш-менш нармальны чалавек у сям’і, на думку дзяўчыны, — яе звар’яцелая цётка. Нармальны ў тым сэнсе, што з ёй можна паразмаўляць, параіцца, ёй можна даверыць тайну. І хоць Марфа таксама “плыве па цячэнню”, — яна алкагалічка, — яе жыццё, лёс (былой прыгажуні, абаяльнай свецкай паненкі) выкрываюць хісткасць, нетрываласць каштоўнасцей, якімі жыве добрапрыстойны з выгляду дом. Гэткіх Марф з нязграбнымі, недарэчнымі манерамі, прыхільнасцю да бутэлькі, глыбакадумнасцю “на п’яную галаву” было сыграна на тэатральных сцэнах нямала. Уражвае іншае. Актрыса Эвеліна Сакура шчыра спачувае сваёй гераіні, цесна зжываецца з ёю і выклікае спагаду да хворай жанчыны ў гледачоў.

Аўтар спачувае Эдзіт і відавочна не жадае рабіць дзяўчыну ахвярай страсцей, якія кіпяць пад дахам прыстойнага дома. Здаецца, Эдзіт мусіць саступіць айчыму, прыняць агульныя ўмовы гульні па правілах падману і, страціўшы цнатлівасць, рушыць у плыні жыцця. Але ў доме выпадкова з’яўляецца малады сусед, Герберт, адзінокі рамантык і філосаф. Пазнаёміўшыся з ім, Эдзіт упершыню спрабуе выйсці з замкнёнага кола, вырвацца з палону цяжкай атмасферы дому, пераадолець страх перад айчымам. Галантны джэнтльмен у выкананні акцёра Дзмітрыя Пусцільніка размаўляе з прыбалтыйскім акцэнтам. Акцёр кожнае слова напаўняе энергіяй і сэнсам, разумеючы, што менавіта ягоны персанаж робіцца каталізатарам нечаканых падзей, якія прыводзяць да вызвалення Эдзіт ад маральнай несвабоды. Дзяўчына адчувае прыхільнасць Герберта і знаходзіць у сабе сілы сказаць “не” свету падману.

Т.Новік (Эдзіт), Д.Пусцільнік (Герберт).

Ці дасягае спектакль той мэты, якую паставіў аўтар драматычнага твора? Ці становіцца выбар дзяўчыны кульмінацыяй драматычнага дзеяння? І так, і… не. Кульмінацыйны маналог Эдзіт гучыць вельмі эмацыянальна. Аднак спружына драматычнай дзеі не спрацоўвае на поўную моц. Чаму?

У горадзе — свята. Карнавал. Зіхацяць успышкі феерверку. Грэгар і Герда таксама наладжваюць у сваім доме маскарад. Запрашаюць суседа, запрашаюць і былога сябра сям’і. У кульмінацыйны момант маскараду на бліскучую лесвіцу ўздымаецца гаспадар дома ў экстравагантнай вопратцы Зеўса і спявае оду… “раскошы грахоў нашых”. Маўляў, яны — грахі — складаюць аснову нашага існавання. Мастакі спектакля з такой фантазіяй падышлі да стварэння неверагоднага маскараднага адзення, акцёр С.Журавель уклаў у свой маналог такую моц пераканання, што галоўны момант сцэны маскараду пераўтварыўся ў… кульмінацыю ўсяго спектакля! Гледачы спачатку смяюцца, а потым, калі акцёр пачынае гаварыць сур’ёзна, пранікнёна ўслухоўваюцца ў ягоную прамову. Праз некалькі хвілін супраць Грэгара выступіць Эдзіт! Дзяўчына пойдзе з гэтага дома. Але яе маналог, па вядомых прычынах, будзе выглядаць менш эфектна, менш значна, чым трыумф спрактыкаванага акцёра.

Такім чынам, “раскоша грахоў нашых” у спектаклі перамагае? Прынамсі, паглядзеўшы спектакль, задумацца ёсць над чым. Няхай, на першы погляд, Грэгар і атрымаў перамогу. Але на самай справе ён прайграў. Выбар Эдзіт усё змяняе. Дзяўчына зразумела, што словы “жыць па сумленню” маюць адвечную каштоўнасць.

Фота з архіва тэатра.

Э.Сакура (Марфа), А.Шароў (Сябра сям’і).

Тэатр

Юрый Фейгін: “Маёй акцёрскай душы 32 гады”

Акцёр Гомельскага абласнога драматычнага тэатра Юрый Фейгін — асоба адметная: ён зусім непадобны да сваіх калег. Ягоны талент асаблівы і рэдкі. Пры надзвычай рэспектабельным выглядзе — камедыйны дар, звышнатуральнасць паводзін у любым вобразе. Яго немагчыма не запомніць, нават у невялічкім эпізодзе ён прыцягвае да сябе ўвагу. Здаецца, Юрый дасканаліць кожны свой выхад на сцэну. Што б ні сыграў, прымусіць усміхнуцца, зразумець героя, паспачуваць яму. Іграе шмат. Улюбёнец публікі.
З пытаннямі да яго звярнулася актрыса і загадчык літаратурнай часткі Гомельскага тэатра Людміла Алешчанка.

— Юрый, адпаведна афарызму “Мінулае — гэта толькі пралог”, на колькі гадоў пачувае сябе твая акцёрская душа?

— Мая акцёрская душа, бывае, пачувае сябе па-рознаму. Здараецца — на сто гадоў, здараецца — на дваццаць. Гэта залежыць ад шматлікіх прычын, асабліва ад унутраных абставін у тэатры, ад атмасферы ў сям’і і нават ад падзей, якія адбываюцца ў грамадстве. Цяпер маёй акцёрскай душы… 32 гады.

— Нагадай, калі ласка, хто быў тваім майстрам, настаўнікам у прафесіі?

— Я згадваю з асаблівай удзячнасцю Уладзіміра Андрэевіча Маланкіна і Веру Паўлаўну Рэдліх. І шчаслівы, што яны хоць нядоўга, але вучылі мяне прафесіі. Вельмі шаную і

Юрый Фейгін.

пяшчотна люблю сваіх настаўнікаў-майстроў Лідзію Манакову, Андрэя Андросіка, Юрыя Сідарава, Іллю Кургана.

— У наш жорсткі час, калі кумірамі натоўпу становяцца моцныя асобы, ты ва ўсіх ролях вылучаеш безабароннасць, пяшчотнасць, кранальнасць, непрыстасаванасць да жыцця сваіх герояў. Як гэта ў цябе атрымліваецца?

— Цяжка адказаць. Думаю, што гэта мала залежыць ад мяне. Больш, напэўна, ад бацькоў, ад продкаў, ад выхавання, урэшце ад Бога.

— Як актрысе і тваёй партнёрцы, мне вельмі падабаецца твая цудоўная ўласцівасць — у самыя напружаныя моманты рэпетыцыі, калі наспявае сварка, або на гастролях, калі больш няма моцы іграць... соты спектакль, ты адным словам або смешным выразам твару раптам усіх супакойваеш, усе пачынаюць смяяцца — светла і з палёгкай. Як гэта табе ўдаецца?

— Як гэта мне ўдаецца, не ведаю. Магчыма, і хутчэй за ўсё, гэта рэакцыя майго арганізма, характару на тое негатыўнае, што адбываецца ў канкрэтны момант, рэакцыя на непрыемнасць, на небяспеку. Лепш няхай калегі смяюцца, чым сумуюць і пакутуюць.

— Згадай, калі ласка, самы смешны эпізод з нашага доўгага гастрольнага жыцця.

— Смешных эпізодаў было вельмі многа, але ж адзін смешны і недарэчны чамусьці запомніўся. Падчас спектакля, у антракце, я пасправачаўся з калегам. Ён вельмі пакрыўдзіўся на мяне і сказаў, што, калі не дарую ягонага ўчынку, ён зараз жа пойдзе з тэатра і нават не дайграе спектакля. Я адчуваў, што маю рацыю, таму з ім не пагаджаўся. Ён імгненна пераапрануўся і пайшоў з тэатра. Добра, што ў другой дзеі ў яго не было тэксту. Мы былі занятыя ў пантамімічных сцэнах.

— Мне вельмі падабаецца твая канцэртная мініяцюра "Парад на Чырвонай плошчы". Дзіву даюся, як гэта адзін чалавек можа паказаць цэлы натоўп ваенных. У цябе няма намеру выступаць з канцэртнымі нумарамі?

— Кожны мусіць займацца тым, што можа рабіць добра. Я драматычны акцёр, а ўсё астатняе — гэта хобі, ад настрою.

— З табой з задавальненнем працуюць многія рэжысёры. Лідзія Манакова, Валерый Раеўскі заўсёды займаюць цябе ў сваіх спектаклях. Вызнач іх рэжысёрскі почырк.

— Рабіць гэта, думаю, не мае сэнсу. Яны вельмі розныя людзі і непадобныя рэжысёры. Я вельмі рады, што лёс падараваў мне сустрэчу з імі. І шчаслівы, што яны займаюць мяне ў сваіх спектаклях. А галоўнае, бадай, тое, што яны сціплыя, тактоўныя, далікатныя мастакі, любяць, цэняць, паважаюць акцёра, разумеюць важнасць, унікальнасць нашай прафесіі, меру яе рызыкі.

Пераклад з рускай мовы.
Фота А.Спрынчана і У.Ткачэнкі.

"Карнавал Параклета" М.Яўрэінава.

"Дванаццатая ноч, або Як пажадаеце" У.Шэкспіра.

"Пацалуйце мяне, Генры!" Ф.Саган.

"Слухаць сэрца і словы аўтара..."

Марына БАРТНІЦКАЯ

Больш за дваццаць гадоў таму сусветны кінематограф вітаў з'яўленне чарговай кінастужкі Інгмара Бергмана "Восеньская саната". Чарговай і апошняй, калі не лічыць тэлевізійнага фільма "Фанні і Аляксандр", створанага ў 1983 годзе.

З'яўленне прозвішча Бергмана на афішы Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы (спектакль "Восеньская саната" на Малой сцэне ў пастаноўцы Уладзіміра Савіцкага) Мастацкай радай тэатра было сустрэта даволі стрымана, насцярожана, з пэўнай доляй недаверу. (Дарэчы, гэтак жа, як калісьці крытыка ўспрымала першыя фільмы Бергмана...)

На самай справе Бергман — рэжысёр тэатральны. Але поспех і слава прыйшлі да яго дзякуючы кінематаграфічнай дзейнасці. У 1978 годзе Бергман скончыў здымкі "Восеньскай санаты". А ў 1983-ім у кнізе "Чатыры дзесяцігоддзі ў тэатры" (аўтары — Л.-Л. і Ф.Дж.Маркеры) прызнаўся: "У большай меры я чалавек тэатра, чым кіно. Работа ў тэатры — тое, чым я жыву. Ствараць фільмы — цяжкая праца. Але ісці раніцой у тэатр, заходзіць у рэпетыцыйную, сустракацца з акцёрамі, тварыць разам з імі... разам вучыцца слухаць словы і сэрца аўтара п'есы... Так можна жыць..."

Сапраўды, з тэатрам Бергман не развітваўся ніколі. На тэатральнай сцэне ён "слухаў словы і сэрца" Шэкспіра і Ібсена, Стрындберга і Чэхава. Ставіў сучасную драматургію. І калі пісаў кінасцэнарый "Восеньскай санаты", наўрад ці здагадваўся, што напрыканцы 2000 года "слухаць сэрца і слова" Бергмана рызыкне беларуская сцэна.

П'еса ў Купалаўскім тэатры з'явілася выпадкова. Дакладней, не п'есу, а кінааповесць, якая ўяўляла сабой падрадковы пераклад кінафільма, прынесла Тамара Іванаўна Нікалаева. Прапанавала пачытаць Уладзіміру Савіцкаму, спадзеючыся на паразуменне. Тым больш, што некалькі гадоў таму разам з Уладзімірам Рагаўцовым яны ўтрох працавалі над "Крэсламі" Э.Іанеска.

Пастаянны бергманаўскі канфлікт: сутыкненне гуманістычных ідэалаў з негатыўна-скептычным успрыманнем свету і чалавека, бясконцыя душэўныя пакуты ў пошуках чалавечай цеплыні, кахання, апантаныя пошукі ісціны... Бергман-філосаф, Бергман-творца даследуе складаны свет пачуццяў і чалавечых адносін ў "Восеньскай санаце".

"Расшыфраваць" складаны светапогляд Майстра, спасцігнуць мастацка-філасофскі ўзровень ягоных думак, трансфармаваць кінааповесць у тэатральнае дзеянне — ідэя цудоўная, але і задача рызыкоўная... Каб выйсці з-пад уплыву славутага фільма і "перакласці" кінасцэнарый на мову сцэны, патрэбна асаблівая рэжысёрская канцэпцыя, пастановачная каманда, інтэлектуальныя здольнасці акцёраў і, безумоўна, — рызыка.

У.Савіцкі, "расшыфроўваючы" "Санату", нейкім чынам адчуў і паверыў у тое, што Бергман падчас працы над фільмам думаў пра тэатр. У літаратурным матэрыяле была "камернасць", якую рэжысёр і выкарыстаў для Малой сцэны. (Як вядома, малая сцэна не вытрымлівае моцных пастановачных эфектаў, а патрабуе акцёрскай шчырасці, псіхалагічнай глыбіні і вяртае вытокаў акцёрскай прафесіі.) вынаўцаў да вытокаў акцёрскай прафесіі.)

Знойдзены вобраз спектакля (мастак — Любоў Сядзельнікава) — раяльныя крэслы, дзіцячае піяніна, раскіданыя па падлозе ноты — дапамог стварыць напружаную атмасферу сям'і, дзе пад музыку Шапэна, Бетховена, Моцарта, Баха ўзнікаюць складаныя псіхалагічныя сутычкі паміж маці і дачкой, мужам і жонкай, бацькамі і дзецьмі. Напружанасць і драматызм эпізодаў вынікалі з літаратуры, праз імкненне даследаваць тонкія чалавечыя пачуцці на мяжы любові і нянавісці. Перад акцёрамі стаяла задача не іграць пачуцці, а пражываць іх, не палохаць гледачоў істэрыкай і кірмашовым лямантам, маўляў, глядзіце, як мы жывём, — так жыць нельга, а перажываць шчыра, бо "найгрыш" мог згубіць і спектакль, і рэжысёрскую задуму. Знакамітая піяністка Шарлота (Тамара Нікалаева) прысвяціла ўсё сваё жыццё творчасці і не заўважыла, як страціла любоў старэйшай дачкі Евы (Галіна Фёдарава). Праз сем гадоў маці сустракаецца з ёю, і замест любові — адна нянавісць і прэтэнзіі. Знявечаная малодшая дачка Алена (актрысы Кацярына Яворская і Святлана Анікей) — падстава для абвінавачванняў. Кожны мае рацыю. Кожны прагне любві і міласэрнасці. Так проста і гэтак жа цяжка. Муж Евы, пастар Віктар (Уладзімір Рагаўцоў), спрабуе супакоіць усіх праз малітву. "Credo in unum

У 1991 годзе Уладзімір Савіцкі скончыў Беларускую акадэмію мастацтваў. (Педагог — Уладзімір Паўлавіч Забэла.) З 1993 г. працуе рэжысёрам у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы. Першы спектакль з купалаўцамі — "Віват, Імператар!" па п'есе Э.Іанеска "Крэслы". Ставіў "Гасцей" І.Чыгрынава з Мікалаем Яроменкам у галоўнай ролі. Упершыню на беларускай сцэне ажыццявіў пастаноўку спектакля "Смерць Кандзіда Тарэлкіна" па п'есе А.Сухаво-Кабыліна. Сёння ў рэпертуары тэатра ідуць створаныя У.Савіцкім спектаклі: "Умовы дыктуе жанчына" па п'есе Э.Эліса і Р.Рыза (у галоўных ролях Лілія Давідовіч і Генадзь Гарбук), "Вечны Фама" У.Бутрамеева паводле Ф.Дастаеўскага (у галоўнай ролі Генадзь Аўсяннікаў). Працуе над новай пастаноўкай па п'есе А.Астроўскага "Свае людзі — уладкуемся".

Галоўны рэжысёр Тэатра на Таганцы Юрый Любімаў і Уладзімір Савіцкі.

Deum...” гучыць на латыні лейтматывам праз увесь спектакль. Ён любіць усіх, а як дапамагчы — не ведае і пакутуе...

Спектакль “Восеньская саната” ў пастаноўцы У.Савіцкага — павольны, без пакручастага сюжэта. Увесь канфлікт — у пачуццях і перажываннях. Не трагедыя дзеяння, а трагедыя думкі. Іншым разам загадкавая і незразумелая. Для каго спектакль? Для ўдумлівых і ўважлівых... Ён не прэтэндуе на масавага гледача і бурныя апладысменты. Фінальная сцэна ўспрымаецца глядзельнай залай даволі ціха. Аднак узрушанасць відавочная: слёзы на вачах, іншым разам пакутлівыя маўклівыя позіркі тых, хто прыняў і падзяліў разам з рэжысёрам і выканаўцамі “прапанаваныя абставіны”. І ўнутраная згода з Пастарам — Рагаўцовым: “Трэба дапамагаць і любіць” — словы, якімі заканчваецца “Восеньская саната” на купалаўскай сцэне. Трэба аддаць належнае Савіцкаму: выпрабаванне “прачытаць” Бергмана вытрымана.

“Смерць Кандзіда Тарэлкіна” А.Сухаво-Кабыліна.

“Віват, Імператар!” па п’есе “Крэслы” Э.Іанеска.

“Вечны Фама” паводле Ф.Дастаеўскага.

Над спектаклем Уладзімір Савіцкі працаваў пасля сканчэння ў 1999 годзе стажыроўкі ў знакамітага Юрыя Любімава ў Тэатры на Таганцы. Можа, таму так адчувалася пастановачная чысціня: кожная дробязь — не выпадковасць, кожны крок і рух акцёра — прадуманыя, амаль дасканалае, чыстае светлавое афармленне. Музыка гучыць выразна і пранікнёна.

— Вялікіх адкрыццяў для мяне Юрый Любімаў не зрабіў, — кажа Уладзімір Савіцкі. — Усё тое, што ведаў раней, тое, чаго патрабуе прафесія рэжысёра. Мяне ўразіла яго neверагодная працаздольнасць. І тое, што сталы чалавек (за 80!) — не адчувае ўзросту. Уразіла яго імкненне бясконца шліфаваць дэталі, дробязі, праца над якімі была штодзённай, на кожнай рэпетыцыі. Пазней зразумеў, чаму ён да ачмурэння працуе над імі. Вось з гэткіх падрабязнасцей складаўся ягоны, аўтарскі спектакль. Здавалася б, навошта яму, Майстру, сусветна вядомаму рэжысёру, гэтая марудная праца над дэталямі? Аднак, відаць, дзякуючы гэтым дробязям спектаклі Любімава існуюць доўга: тут майстэрства, тэхналогія, рамяство ў добрым сэнсе гэтага слова.

Творчасць У.Савіцкага многім уяўляецца парадаксальнай, алагічнай і непаслядоўнай, мяркую нават па літаратуры, якую ён выбірае для пастаноўкі. Аднак у гэтым і ёсць тое адметнае, што вылучае яго сярод сучаснай беларускай рэжысуры. Тэатральнае мастацтва мусіць быць супярэчлівым, інакш яно не зможа развівацца. Непрадказальнасць — гэта і ёсць адмаўленне штампаў і ярлыкоў. Савіцкі-рэжысёр кагосьці раздражняе тым, што “крэмзае” класіку, а нехта незадаволены ягоным імкненнем выходзіць за межы законаў тэатра. Ды калі б гэтыя законы пастаянна дзейнічалі, рэдкая прафесія рэжысёра не была б рэдкай. Наша жыццё не спрошчваецца, а наадварот — ускладняецца. Гэтак жа, пэўна, як і сцэнічнае мастацтва.

Дарэчы, сам У.Савіцкі зазначае: “Я з вялікай павагаю стаўлюся да кожнага аўтара. Не дапісваю ці перапісваю п’есу, а калі раптам нараджаецца жаданне працаваць над п’есай і прыдумляць спектакль сугучна патрабаванням зменлівага часу, рытму, — знаходжу галоўнае і важнае для сцэнічнага ўвасаблення. Тэма, ідэя, асноўныя думкі аўтара для мяне заўсёды застаюцца вызначальнымі”.

Пакутлівае імкненне знайсці ідэю і “пабудаваць” спектакль нагадвае намаганні архітэктара, які стварае ўласную канструкцыю, праект будучай пабудовы. Непатрэбныя “дзверы” аўтар спектакля замыкае і адчыняе тыя “выхады” і “пераходы”, па якіх пазней ён павядзе за сабой гледача. І акцёры будуць працаваць у гэтай “канструкцыі”, прыдуманай аўтарам спектакля. Галоўнае — не забывацца на драматурга і не разбураць ягоную задуму.

У кожнага рэжысёра з цягам часу з’яўляецца ўласная “кухня”, на якой ён “гатуе”, і свае “рэцэпты”.

Звычайна, працуючы над драматургічным матэрыялам, Савіцкі ўсё ж такі абраную п’есу любіць, як вучань, перапісаць. Перапісвае літаральна па тры-чатыры, пяць разоў(!). Да той пары, пакуль яшчэ на паперы, але ўжо і ў думках не нараджаецца новы спектакль. Гэта — не інсцэніроўка, тут нельга што-небудзь прыдумляць замест аўтара. Тут неабходна ісці толькі за аўтарам.

Фота з архіва тэатра.

Старэйшы брат “Лістапада”

Ала БАБКОВА

Фестывальны ландшафт

Калі на адным полюсе нешта знікае, на другім пачынаецца назапашванне. Гэтая аксіёма зноў пацвердзілася, калі на абшарах былога СССР разбурыўся кінафестывальны рух, якім апекаваліся цэнтральныя ўлады. Кінематаграфісты былых саюзных рэспублік апынуліся нібы ў чыстым полі: зрабіць фільм хоць і цяжка, але можна, аднак паказаць яго “для гісторыі” няма дзе. Апеляцыі да ўладаў сваіх новых суверэнных дзяржаваў ва ўсіх былі безвыніковыя: у тых не ставала сродкаў. І тады аўтарам фільмаў і кіназнаўцам давялося самім “закасаць рукавы” і зрабіцца прадзюсерамі, менеджэрамі, рэкламнымі агентамі фестывальнага руху.

За апошняе дзесяцігоддзе ў СНД (галоўным чынам у Расіі) з ініцыятывы “кіношнікаў” і прадпрымальнікаў-кінаманаў нарадзілася больш за 30 фестываляў рознага кшталту і калібру. Ёсць кінаагляды вялікія і лакальныя, жанравыя і вузкатэматычныя, узроставыя і агульныя, вандроўныя і стабільныя. Кожны мае культурную, а некаторыя — і палітычную асаблівасць. Напрыклад, праект Марка Рудзінштэйна “Кінатаўр” у Сочы пачынаўся як агляд навінак для масавага гледача, але неўзабаве ўключыў у сваю праграму і элітарнае кіно. Вакол фестывалю славянскіх і праваслаўных фільмаў “Залаты віцязь”, якім кіруе Мікалай Бурляеў, гуртуюцца пераважна рускія нацыяналісты. Вельмі цікавы фестываль архіўнага кіно “Белыя стаўбы” ў Падмаскоўі, дзе збіраюцца галоўным чынам прафесіяналы. Расійскія акцёры кіно заснавалі фестываль “Сузор’е”. Да апошняга часу фестывальнымі цэнтрамі былі Масква і паўднёвыя курорты, але з 1999 года сустрэчы кінематаграфістаў ладзяцца і на Поўначы — у Архангельску і Ноўгарадзе.

Амаль усе расійскія кінаагляды існуюць на спонсарскія грошы, але дапамагае і дзяржава. Некаторым кінадзеячам нават удалося здабыць прыхільнасць дэпутатаў Думы і закласці свае праекты ў дзяржаўны бюджэт асобным радком. Але доўжылася гэтая “лафа” нядоўга, бо заканадаўчую ўстанову засыпалі “творчымі заяўкамі”. З 2000 года дзейнічае сістэма конкурсаў на атрыманне дзяржаўных грантаў для кінааглядаў, але адзіным цалкам дзяржаўным фестывалем застаецца Маскоўскі міжнародны.

Што да іншых краінаў СНД, то пажаданні кінематаграфістаў і патэнцыйных інвестараў “разышліся, як у моры караблі”. Сякія-такія кінаакцыі ёсць або былі ў Казахстане, Грузіі, Азербайджане, але рэгулярныя фестывальныя форумы пакуль што збіраюць толькі Украіна (“Маладосць”, “Стажары”, “Крок”) і Беларусь (“Лістапад”, Міжнародны фестываль фільмаў жанчын-кінематаграфістаў). Як і расійскія, яны часткова фінансуюцца дзяржаваю, але ў асноўным выжываюць дзякуючы спонсарам. Наш “Лістапад” лічаць спадкаемцам былога Усесаюзнага фестывалю (бо на ім спаборнічаюць стужкі з краінаў СНД і Балтыі), але гэта не зусім дакладна. Мінскі кінаагляд паводле структуры — рэйтынгавы, ён не мае традыцыйнага для фестываляў журы (пераможцаў вызначаюць шляхам галасавання гледачы). Сапраўдным жа пераемнікам усесаюзных фестываляў стаўся “Кінашок”, які штогод адбываецца ля Чорнага мора, у Анапе.

Серп і дуля замест молата

Эпатаж, эксцэнтрыка, псіхічныя і эстэтычныя “тэракты” — такою была атмасфера першага “Кінашоку” (1992). На экране панавалі трылеры і некрарэалістычныя дэтэктывы, багатыя на вынаходлівыя сюжэтныя калізіі з мерцвякамі, трансвестытамі, вар’ятамі, персанажамі не ад гэтага свету. Першая прэс-канферэнцыя ў Маскве прайшла ў бальніцы імя Ганушкіна для псіхічнахворых, а першая сустрэча з журналістамі ў Анапе — у басейне. Тэатр клаунады Вячаслава Палуніна суседнічаў з эратычным балетам, а мініяцюры грацыёзнага прыгажуна Эрыка Курмангаліева — з дэгенератыўнаю эстэтыкай спевака Пятра Мамонава. Прызы для акцёраў таксама атрымаліся эпатажныя: узнагароду за лепшую мужчынскую ролю атрымала Наталля Журавель (фільм “Жыццё — жанчына”), а за лепшую жаночую ролю — Яўген Гарчакоў (“Стару-ха-рмса”). Эмблемаю “Кінашоку” абралі адрэдагаваны савецкі сімвал: серп і дулю замест молата.

Эмблема фестывалю “Кінашок”.

“Бацькі” фестывалю: актрыса Ірына Шаўчук (генеральны дырэктар), журналіст Сяргей Наважылаў (старшыня аргкамітэта), кінадраматург Віктар Мярэжка (прэзідэнт “Кінашоку”).

Гэты фестывальны гармідар з прысмакам хуліганства запомніўся нязвыклай разняволенасцю, бліскучай арганізацыйнай нестандартнасцю, дасціпнасцю і, як ні дзіўна, добрым эстэтычным густам. Тым больш, што і таленавітае кіно было: "Дзюба-дзюба" Аляксандра Хвана, "Патрыятычная камедыя" Уладзіміра Хаціненкі, "Досвед трызнення чароўнасцю кахання" Валерыя Агароднікава сталіся вядомымі, прынамсі, у прафесійным асяродку менавіта пасля першага "Кінашоку".

На наступным фестывалі эпатажная, свавольная эстэтыка перакачавала ў культурную праграму і вечаровыя "паміжсабойчыкі". Шакіравалі, бадай, толькі эратычныя стужкі італьянскага рэжысёра Тынта Браса, аўтара "Калігулы", якія дэманстраваліся ў начных праграмах. Трэці фестываль наогул атрымаўся амаль лірычны: ён быў прысвечаны "каралеве рускага экрана" Веры Халоднай, а яго праграму склалі стужкі пра каханне. Гэта быў 1995 год, калі адзначалася 100-годдзе сусветнага кіно. Удзельнікамі і гасцямі анапскага фестывалю, апроч расійскіх, былі кінематаграфісты "блізкага замежжа". Вось тады і нарадзілася ідэя ператварыць "Кінашок" у кінафорум постсавецкіх краінаў.

Кадр з фільма Эльдара Разанава "Ціхія Віры", які ў 2000 годзе атрымаў Гран-пры фестывалю.

Кінематаграфічны аскепак СССР

Калегі-кінематаграфісты з новых незалежных дзяржаваў адрадзілі на "Кінашоку" звыклыя традыцыі саюзных фестываляў: шматгадзінныя дыскусіі, кулуарныя паседжанні ў кавярнях і гатэльных нумарах. Абменьваліся вопытам выжывання ў рынкавых умовах, абмяркоўвалі перспектывы супольных праектаў, шукалі нейкую панацэю, якая б дазволіла аднавіць агульную кінапрастору. Анапскі "рай" за дзевяць гадоў наведалі ледзь не ўсе куміры савецкага часу: латышы Вія Артмане ды Івар Калныньш, літовец Данатас Баніёніс, беларусы Любоў Румянцава і Расціслаў Янкоўскі, грузіны Сафіко Чыаурэлі і Кахі Каўсадзе, узбекі Рустэм Сагдулаеў і Матлуба Алімава (не забылі цыганку Насцю з папулярнага тэлесерыяла пра Будулая?), туркменка Майя Аймедава, эстонка ЭвеКіві, рэжысёры Кальё Кійск (Талін), Гіціс Лукшас (Вільнюс), Уладзімір Мяньшоў, Станіслаў Растоцкі, Пётр Тадароўскі (Масква) ды інш. Спадабалася тут і нашаму Віктару Тураву, які быў запрошаны на "Кінашок" у 1995—96 гадах. Апошняга разу, як мне здаецца, Віктар Цімафеевіч прыехаў, каб развітацца з паплечнікамі па рамяству (праз паўтара месяца ён памёр).

Ёсць кантынгент вядомых расійскіх кінадзеячаў, якія не былі на "Кінашоку" ніводнага разу. Гэта — эліта іншых фестываляў, якія спаборнічаюць з анапскім форумам. Апроч таго, калі Мікіта Міхалкоў узначаліў Расійскі саюз кінематаграфістаў, пачалася маёмасная цяжба паміж РСК і Канфедэрацыяй саюзаў кінематаграфістаў (спадчынніцай СК СССР), якая таксама не спрыяе сустрэчам былых сяброў з кіраўніцтва абодвух саюзаў.

На "Кінашоку" пануе атмасфера настальгіі па былой савецкай кінаімперыі; штогод ладзяцца рэтраспектывы лепшых стужак той ці іншай рэспублікі.

Здараецца, што ў конкурснай праграме перамагаюць фільмы з былой перыферыі. Так адбылося ў 1999 годзе, калі Гран-пры атрымала ўзбекская карціна "Прамоўца" Юсупа Разыкава, а ўзнагарода за рэжысуру дасталася таджыку Джамшэду Усмонаву за фільм "Палёт пчалы", прыз за лепшую аператарскую работу — літоўцу Рымвідасу Лейпусу ("Двор"), за лепшы сцэнарый — азербайджанцу Яверу Рзаеву ("Нявеста ў жоўтай сукенцы"), за лепшую мужчынскую ролю — грузіну Кахі Каўсадзе ("Прыкаваныя рыцары"). Такім чынам, фестываль сведчыць, што "рэспубліканскае" кіно не менш якаснае, чым маскоўскае, а новая генерацыя кінематаграфістаў — не менш таленавітая, чым папярэднія.

Эльдар Разанаў і водгулле стужкі "Эманюэль"

Калі на закрыцці "Кінашоку-2000" было абвешчана, што Гран-пры "Залатая лаза" прысуджаны фільму "Ціхія Віры", ягоны аўтар Эльдар Разанаў узняўся на сцэну і нізка пакланіўся журы. Напэўна, яму важна было зноў адчуць прызнанне кінематаграфічнага асяроддзя. Рэч у тым, што пасля стужкі "Нябёсы абяцаныя" (1991) кампліментаў на ягоны адрас не было чутно. Тры папярэднія карціны — "Прадказанне", "Прывітанне, дуралеі!" і "Старыя клячы" — расчаравалі прафесіяналаў. "Дуралеяў" многія крытыкі лічаць найгоршым фільмам Разанава.

"Ціхія Віры", на мой погляд, — таксама не надта ўдалая стужка карыфея познесавецкіх камедыяў і меладрамаў, у кожным разе, да ўзроўню "Сцеражыся аўтамабіля" ёй далёка. Тым не менш "Ціхія Віры" падкупляюць галоўным персанажам у выкананні Аляксандра Абдулава. Ягоны герой — вядомы кардыёхірург, альтруіст, стомлены бясконцымі павучаннямі жонкі і беспрасветным жыццём. Ён марыць з'ехаць куды-небудзь у глухую правінцыю і ўрэшце трапляе ў вёску Ціхія Віры. Туды ж накіроўваецца прагматычная тэлежурналістка з аператарам, а потым і жанчына-следчы.

Фільм зняты ў традыцыйным для Разанава жанры камедыйнай меладрамы. Побач са знаёмымі акцёрскімі тварамі — Любові Палішчук, Вольгі Волкавай ды інш. — ёсць у карціне і новае імя. Пасію, якая вяртае 50-гадоваму герою смак да жыцця, іграе юная прыгажуня Вольга Карастышэўская. Калі б Эльдар Разанаў стварыў больш ёмісты вобраз новага пакалення, канфлікт фільма атрымаўся б вастрэйшы. Аднак рэжысёр засяродзіўся на абмалёўцы асобы маладой жанчыны, і таму ў фільме пануе лёгкая сентыментальнасць, а чаканага сацыяльнага аналізу нашага супярэчлівага часу ў фільме, на жаль, няма.

Многія стужкі, адзначаныя прызамі IX Адкрытага фестывалю кіно краін СНД і Балты, бралі ўдзел і ў мінскім фестывалі "Лістапад-2000". Сярод іх — "Поўняю свяціўся сад" пецярбуржца Віталя Мельнікава, "Жыццё Эльзы" літоўца Альгімантаса Пуйпы і шэраг іншых.

Калі паспрабаваць вызначыць нейкую агульную тэму апошняга агляду — пераважаюць фільмы з жыцця пацыентаў "палаты № 6". У азербайджанскай карціне "Які цудоўны гэты свет" Эльдара Куліева пацыенты псіхіятрычнага шпіталя, якіх адпусцілі дахаты з прычыны адсутнасці медпрэпаратаў і прадуктаў, неўзабаве вяртаюцца самі: вонкавая рэчаіснасць падалася ім падазрона падобнай да пекла. Прыблізна такую самую гісторыю распавядае Мераб Какачашвілі ў грузінскай стужцы "Каўчэг", толькі там псіхічную катастрофу перажываюць дзеці. Псіхічнахворую жанчыну іграе Таццяна Друбіч у карціне Аляксандра Зяльдовіча "Масква", а герой чэшскага фільма "Вяртанне ідыёта" едзе дахаты "на канікулы" з вар'ятні, каб сустрэць з сям'ёю Каляды (абедзве стужкі дэманстраваліся ў пазаконкурсных праграмах). Двойчы над фестывалем узнікаў цень Мілаша Формана, аўтара знакамітай карціны "Палёт над гняздом зязюлі": азербайджанец Куліеў працытаваў эпізод з "Палёту", дзе Старшая сястра кажа санітарам пра хворых: "Нам бы іх клопаты!", а чэх Саша Гедэон, які стварыў кінапарафраз рамана Дастаеўскага "Ідыёт", прысвяціў свой фільм Форману.

Другая фестывальная плынь мае меладраматычны ўхіл, які назіраецца цяпер ва ўсіх постсавецкіх кінематаграфіях. Экраны рынак патрабуе чуллівасці, сантыментаў, слёзаў. З нейкім нават рэжысёрскім выклікам: вось вам, бярыце! — зроблена эратычная трагікамедыя грузінкі Наны Джарджадзе "Лета, або 27 страчаных пацалункаў". Дарэчы, яна вельмі добра ўпісалася б у першы "Кінашок": яе стыхія — эпатаж. Мой калега, украінскі крытык Аляксандр Руткоўскі, напісаў на гэтую стужку рэцэнзію пад назвай "АпакаліпСЕКС". Сюжэтныя сітуацыі карціны — то лірычныя, то гратэскныя — вынікаюць з захаплення жыхароў маленькага грузінскага гарадка французскім фільмам "Эманюэль".

Па-за экранам

Да сярэдзіны дня ўдзельнікі і госці фестывалю адпачываюць на пясочку ля мора (вось дзе міжвольна можна пачуць безліч гісторыяў пра знакамітых людзей!), наведваюць аквапарк або вінны склеп, робяць дэсант на вінаградную плантацыю або выпраўляюцца на конную прагулянку. Пасля дзелавой праграмы, вельмі насычанай (15:00 — 23:00), пачынаецца начное жыццё фестывалю. Музыка для душы — абавязковы, амаль рытуальны складнік кожнага "Кінашоку". Незабыўныя мелодыі гучалі тут у выкананні кампазітараў Андрэя Пятрова, Юрыя Саульскага, Мікіты Багаслоўскага, аркестра Алега Лундстрэма ды інш.

Вядомыя пісьменнікі — таксама заўсёднікі гэтага фестывалю. Адны, як Данііл Гранін і Андрэй Бітаў, узначальвалі журы "Кінашоку", другія, як Людміла Петрушэўская, ладзілі майстар-класы, трэція, як Вікторыя Токарава, удзельнічалі ў журы конкурсу сцэнарыяў.

Штогод "кінашокаўцы" ўсёй грамадою едуць на свята ў станіцу Гастагаеўскую. Тут кожная нацыянальная меншыня абарыгенаў агароджвае свой штаб-курэнь і робіць усё, каб завабіць як мага больш кіназорак. Асабліва папулярнымі тут былі экранныя "кубанскія казачкі" Клара Лучко і Марына Ладыніна, а таксама акцёры з "Ціхага Дона" Зінаіда Кірыенка, Міхаіл Длузскі, Пётр Глебаў, Людміла Хіцяева.

Зінаіда Шарко і Мікалай Волкаў атрымалі прызы за лепшыя жаночую і мужчынскую ролі. Фільм Віталя Мельнікава "Поўняю свяціўся сад".

Кадр з фільма "Лета, або 27 страчаных пацалункаў" Наны Джарджадзе (Германія—Грузія—Францыя), ушанаванага спецыяльным прызам журы.

Увогуле, казак — фігура прыкметная ў Анапе. Тут ёсць казацкая ўстанова, якая дапамагае адміністрацыі горада сачыць за парадкам на кірмашах і фестывалях, а ў станіцах, калі хто паскардзіцца на крадзеж ці хуліганства — вінаватага караюць розгамі.

У 2000 годзе "Кінашок" сумясціўся з палітычнай кампаніяй пад лозунгамі "Не дамо

крыўдзіць галаву Краснадарскага краю Кандраценку!" і "Бацька Кандраце! Мы з вамі!". Мясцовыя ўлады і прыхільнікі руху "Айчына", створанага Кандраценкам, зацягнулі ў палітычную віхуру і некаторых вядомых артыстаў. У прыватнасці, я прысутнічала на мітынгу, дзе Лідзія Смірнова заклікала анапчанаў галасаваць на губернатарскіх выбарах за Кандраценку, "сапраўднага гаспадара Кубані". Ёй "асіставалі" Уладзімір Зельдзін і Іна Макарава. Як цяпер вядома, новым губернатарам быў абраны — паводле прапановы самога Кандраценкі — ягоны ідэйны двайнік Аляксандр Ткачоў.

Казахстанска-японская стужка Серыка Апрымава "Тры браты" была ўшанавана спецыяльным прызам журы і прызам Гільдыі кінакрытыкаў і кіназнаўцаў Расіі.

Героі беларускай камедыі Яўгена Краўцова "Армія Выратавання".

Беларускі матыў

Паколькі вось ужо восем гадоў беларускі ігравы кінематограф паволі страчвае рэшткі былога аўтарытэту, нашых стужак у конкурсных праграмах "Кінашоку" няма. Выключэнне зрабілі ў 1999 годзе для меладрамы Віталя Дудзіна "Тры жанчыны і мужчына", якая атрымала прыз губернатара Кемераўскай вобласці Амана Тулеева (!) "За захаванне і развіццё сяброўскіх адносінаў паміж Расіяй і Беларуссю". Фармулёўка ніяк не адпавядае зместу фільма — адзюльтэр, меладраматычны чатырохкутнік (*а можа, усё ж на штосьці намякае?* — **Рэд.**) — і гэта дало падставы некаторым крытыкам папракнуць на прэс-канферэнцыі прэзідэнта "Кінашоку", аўтара сцэнарыя стужкі Віктара Мярэжку, за злоўжыванне службовым становішчам.

Больш добразычліва крытыкі ставяцца да кароткаметражных фільмаў маладых беларускіх кінематаграфістаў, якія ўдзельнічаюць у конкурсных праграмах з 1998 года. Менш кпінаў дастаецца і жанравым стужкам "класа Б паэсэндоўску", што бяруць удзел у конкурсе карцін для масавага гледача пад назваю "Вяртаемся ў кіно". У 1999 годзе тут была паказаная крымінальная стужка Вячаслава Нікіфарава "Рэйнджэр з атамнай зоны" (Беларусь — Расія), а ў 2000-ым — "Армія Выратавання" Яўгена Краўцова. Крытыкі не надта ўпадабалі апошні фільм, зроблены незалежнаю студыяй "Кінафакт", але расійскія кінапракатчыкі ахвотна набывалі яго. У Анапе здарыўся цікавы выпадак. Калі ў летнім кінатэатры пачалі паказваць "Армію Выратавання", зала была напалову пустая. Але рогат у зале, які суправаджаў стужку з першых эпізодаў, прывабіў курортнікаў, што шпацыравалі непадалёк ад кінатэатра. Адбылася рэдкая для кіно (тым больш, для нашага) падзея: гледачы не пакідалі, а запаўнялі залу падчас сеанса невядомага фільма. Вось водгук майго маскоўскага калегі Аляксандра Шпагіна: "...Сёння ўсё мае сваю цану — і не толькі матэрыяльную. Усё ёсць неаддзельны складнік культурнага космасу, у тым ліку і фільм Яўгена Краўцова "Армія Выратавання". Зроблены ён не для тых, што сядзяць на Алімпах ды Парнасах, ён — для масаў. Ён наўмысна спрошчаны, ён створаны толькі для таго, каб масы маглі "паіржаць" у сваё задавальненне, больш ніякіх мэтаў фільм не дамагаецца, але гэтай адной дамагчыся патрапляе".

Я пагадзілася б з А.Шпагіным, калі б стужка была больш моцна зроблена з прафесійнага боку. Яўген Краўцоў, яе прадзюсер і пастаноўшчык, працуе ў самым папулярным і патрэбным сёння шырокаму гледачу жанры. Ён рызыкуе, бо бярэ крэдыты, якія потым павінен вярнуць (*галоўная бяда нашага кіно — тое, што многія рэжысёры традыцыйна не думаюць пра самаакупнасць сваіх твораў, бо імкнуцца дагадзіць не гледачу, а начальству.* — **Рэд.**), і на ўласнай практыцы вучыцца прафесійнаму майстэрству. Краўцоў — бадай, адзіны айчынны бізнесмен, які не сышоў з дыстанцыі, калі іншыя расчараваліся ў "лёгкім хлебе" кіно. Ён ужо зняў другую камедыю, якая мае назву "Залаты аўтамабіль". Краўцоў — адзіны рэжысёр без прафесійнай адукацыі, якога прыняў у свае шэрагі Саюз кінематаграфістаў. Нашым надта адукаваным прафесіяналам ёсць чаму павучыцца ў гэтага парвеню — найперш таму, як ён пралічвае пракатны лёс стужкі, спакойна, без ажыятажу займаецца рэкламай сваёй прадукцыі.

Яшчэ раз спашлюся на цытаванага калегу: "Зборы карціна дасць, культавай не зробіцца, забудуць не хутка. Ёсць шанец расцягнуць яе жыццё, калі паставіць "Армію Выратавання-2, -3" і г. д. або тэлесерыял". Вось жа, някепская парада ва ўмовах абмежаванасці ў сродках і беспрацоўя беларусьфільмаўцаў. Ва ўсялякім разе, можна параіць нашым мэтрам: хочаце апраўдаць вытворчыя выдаткі — вучыцеся рабіць гэта ў Я.Краўцова. Ён свае 200 тыс. долараў, што пайшлі на здымкі фільма, калі яшчэ не вярнуў, дык вось-вось верне.

Ажурныя фантазіі

Яўген САХУТА

Яшчэ гадоў дзесяць таму замест слова "выцінанка" быў зразумелы хіба што спецыялістам ды найбольш дасведчаным прыхільнікам народнай творчасці. Праўда, многія, у тым ліку і далёкія ад мастацтва аматары, пад Новы год аздаблялі вокны папяровымі "сняжынкамі", але ніяк не звязвалі гэтыя вырабы з тым відам народнай творчасці, якім славілася, напрыклад, суседняя Польшча. Мастацкія пошукі асобных майстроў, напрыклад В.Дубінкі і Н.Сакаловай-Кубай, пагоды не рабілі і прыкметнага рэзанансу не выклікалі.

Ідзе конкурс.

Фрагмент выстаўкі.

А потым неяк раптоўна цікавасць да забытага мастацтва стварэння папяровых карункаў пачала расці. За нажніцы ўзяліся ў дзіцячых садах і вышэйшых навучальных установах, сельскіх клубах і дамах рамёстваў. І гэта было звязана найперш з тым, што ўзрасла цікавасць да розных відаў традыцыйнай культуры. Рамяство выцінанкі было даступнае ўсім узростам, матэрыялы і інструменты пад рукамі, ды і Беларускі саюз майстроў народнай творчасці разгарнуў шырокую метадычна-асветніцкую дзейнасць. І вось сёння на нашых вачах адбываецца працэс, які гадоў трыццаць таму перажывала мастацкае саломапляценне. Адроджанае практычна з нуля, сёння яно з'яўляецца гонарам нацыянальнай культуры, і ніхто не можа (і не спрабуе) аспрэчыць тут наша лідэрства.

Нешта падобнае назіраецца ў наш час у галіне выцінанкі. Гэта таксама практычна забытае рамяство. Мы практычна не маем музейных збораў колішніх вырабаў. Адраджаць даводзіцца амаль з нуля. Добра, што значныя набыткі ў гэтай галіне культуры маюць нашы суседзі — палякі, літоўцы, украінцы. Параўнанне ўзораў і характару іх выцінанак выяўляе яўнае стылістычна-мастацкае падабенства розных узораў, падобныя да якіх, несумненна, сустракаліся і на нашых землях. Значыць, не варта лічыць вялікім грахом, калі нашы майстры свядома ці несвядома калі-нікалі "зазіралі на суседскі падворак", каб тое-сёе пазычыць.

Рост папулярнасці гэтага цікавага віду мастацкай творчасці, пашырэнне яго практычна ва ўсіх рэгіёнах Беларусі навяло на думку: выцінанка ўжо "даспела" да нейкай маштабнай акцыі рэспубліканскага ўзроўню. Падобнай да святаў-конкурсаў саломапляцення "Саламяны цуд" (1997), лозапляцення — "Лазовыя карункі" (1998), разьбярства — "Дрэва жыцця"(1999), якія былі з поспехам наладжаны і праведзены Беларускім саюзам майстроў народнай творчасці пры падтрымцы Міністэрства культуры.

Ужо на падрыхтоўчым этапе выявіліся пэўныя заканамернасці. Як і раней, Віцебская і Мінская вобласці змаглі правесці абласныя агляды-конкурсы. І сродкі знайшлі, і майстроў. На Віцебшчыне 25 удзельнікаў конкурсу прадстаўлялі ледзь не ўсе раёны вобласці. Міншчына ўзяла маштабнасцю: у конкурсе, які прайшоў у Маладзечне, удзельнічала каля пяцісот майстроў. Праўда, прадстаўлялі яны пераважна мясцовую школу выцінанкі, узгадаваную пры маладзечанскіх музычным і мастацкім вучылішчах вядомай майстрыхай Вікторыяй Чырвонцавай.

А вось Гомельшчына не змагла адшукаць ніводнага май-

стра выцінанкі. Няма, маўляў, іх у нас. Вось каб ткачых... Але "сякеру пад лаўкай" знайсці проста. На той жа Віцебшчыне кіруюцца прынцыпам: самі не аказваюцца — знойдзем, не знойдзем — выгадуем...

І вось у кастрычніку мінулага года ў Рэспубліканскім Палацы культуры ветэранаў прайшло першае Рэспубліканскае свята-конкурс выцінанкі "Ажурныя фантазіі". Яно рыхтавала шмат адкрыццяў для тых, хто цікавіцца традыцыйнай культурай.

Т.Лабунова (г. Віцебск). Птах.

Перш за ўсё яно выявіла новых майстроў. На свяце іх было каля паўсотні, а гэта ж далёка не ўсе нам вядомыя (нагадаем, што такая ж колькасць была толькі ў Маладзечне, на абласным аглядзе).

Іншыя паслясвяточныя высновы фактычна пацвярджаюць тыя назіранні, якія вяліся апошнім часам на гэтай дзялянцы народнай творчасці і ў цэлым арганічна ўкладваюцца ў сучасны культурны кантэкст.

Асноўнае і найбольш відавочнае: выцінанкай актыўна занялася моладзь. Пераважны ўзрост майстроў — 20–30 гадоў, творчы стаж — 3–5 гадоў. У большасці з іх за плячыма — мастацкая адукацыя, адсюль — добрае валоданне малюнкам, кампазіцыяй, стылізацыяй, добрае пачуццё рытму, сіметрыі, колеру. Майстры, як правіла, авалодалі мастацтвам выцінанкі свядома: хто — самастойна, з літаратуры, хто — на розных курсах, хто — у навучальнай установе. Толькі ў лічаных выпадках зафіксавана натуральная пераемнасць традыцыі (напрыклад, шасцідзесяцігадовая Алена Макоўчык з Брэстчыны пераняла майстэрства "ад маці"). Гэта лішні раз сведчыць пра амаль поўны заняпад традыцыйнай выцінанкі і адраджэнне яе апошнім часам практычна з нуля.

Непасрэдна з гэтым звязана яшчэ адна відавочная акалічнасць: прыкметная змена характару сучаснай выцінанкі (зноў жа напрошваюцца аналогіі з саломапляценнем). Мала змяніліся хіба што традыцыйныя фіранкі ды прасценькія круглыя сурвэткі, выразаныя майстрыхамі пераважна старэйшага пакалення па ўзорах, пераняты "ад маці", але гэта, паўторым, былі адзінкавыя прыклады. У цэлым жа сучасная выцінанка — ярка выяўленая мастацкая творчасць пераважна станковага характару. Афармленыя пад шкло, у далікатныя рамачкі, такія творы глядзяцца надзіва сучасна і могуць аздобіць самы шыкоўны інтэр'ер.

Н.Бярнацкая (г. Магілёў). Галубы.

Ювелірна распрацаваныя, нярэдка досыць складаныя кампазіцыі ўражваюць глыбінёю зместу, яснасцю мастацкай мовы, яркай дэкаратыўнасцю пры фактычнай манахромнасці малюнка.

Найбольш папулярныя на сёння кампазіцыі — гэта кампазіцыі сіметрычнага характару, з "дрэвам жыцця" і пеўнямі, паўлінамі, аленямі паабапал. Цяжка сказаць, як выглядалі колішнія беларускія выцінанкі з такім сюжэтам, але, несумненна, яны былі не так дэкаратыўна распрацаваныя, як сённяшнія. Магчыма, пэўны ўплыў аказалі польскія "лелуі", а яшчэ больш — "эталонныя" кампазіцыі Ніны Сакаловай-Кубай, якая ў многім вызначыла характар і напрамак сучаснай выцінанкі.

Гэты напрамак, як аказалася, можа стаць асновай для новых пошукаў. Многія работы, асабліва ў складзе прывезеных на конкурс хатніх калекцый, уражвалі багата распрацаванымі кампазіцыямі з постацямі людзей, птушак, жывёл. Найбольш папулярная тэматыка — святы, абрады, вераванні беларусаў. Сустракаюцца нават сюжэты на касмічную тэму, надзіва арганічныя і натуральныя ў такім выкананні. Як відаць, нажніцам падуладная любая тэма,

Л.Качалоўская (Гродзенская вобл. в. Залессе). Пейзаж.

нярэдка з глыбокім філасофскім падтэкстам.

Разам з тым конкурс выявіў, што далёка не ўсе аматары дакладна ўсведамляюць усю спецыфіку і асаблівасці выцінанкі. Некалькі майстроў, паклаўшы паперу на стол, ножыкам ці скальпелем выразалі адвольныя кампазіцыі станковага характару, часам досыць складана распрацаваныя, з багатым сюжэтам. Але такія творы ў лепшым выпадку працягваюць традыцыі іншага віду работы з паперай — "сілуэтаў". Асноўная ж асаблівасць "класічнай" выцінанкі — шматразовае паўтарэнне пэўнага матыву складваннем паперы з цэнтрычнай, рапортнай ці сіметрычнай кампазіцыяй. Такое магчыма толькі пры рабоце з паперай нажніцамі. Гэты традыцыйны накірунак і варта развіваць, не пераймаючы спецыфіку іншых відаў мастацкай творчасці. А між тым майстры-"эксперыментатары" прадстаўлялі на конкурсе нават мастацкія вучэльні і дамы рамёстваў. Няцяжка прадбачыць вынікі іх метадычна-папулярызатарскай дзейнасці на месцах. Адзіная магчымасць палепшыць сітуацыю — саб-

А.Дзерынг (Воранаўскі раён). Хрэсны ход.

І.Салаўёва (Магілёўская вобл., г.п. Круглае). Папараць-кветка.

Н.Шаўковая (г. Белаазёрск). Пеўні.

рацць такіх кіраўнікоў на спецыяльныя курсы. Ці па ўсіх відах традыцыйнай культуры, ці толькі па выцінанцы.

А ў цэлым свята, здаецца, удалося. Трэба было бачыць непадробнае захапленне, здзіўленне, радасць шматлікіх наведвальнікаў, якія то ўважліва разглядалі багатую выстаўку прывезеных работ, то падоўгу сачылі за спрытнымі нажніцамі майстроў, то самі спрабавалі свае здольнасці, то шчыльна абступалі стол, дзе Вячаслаў Дубінка ледзь паспяваў раздаваць аўтографы на толькі што выдадзеным альбоме ўласных выцінанак або на тут жа выразаных сувенірных паштовачках. Найчасцей гучала: "Гэта цуд, адкрыццё! Ніколі не думалі, што звычайнымі нажніцамі можна ствараць такія дзівосы!"

А на заканчэнне быў наладжаны імправізаваны конкурс сярод усіх жадаючых. Трэба было бачыць, з якім натхненнем шчыравала з нажніцамі дзятва! Зычлівым ажыўленнем суправаджала зала дэманстрацыю вырабаў юных канкурсантаў, якія здзіўлялі нечаканымі падыходамі, фантазіяй, вобразнасцю. Думаецца, нажніцы і паперу яны ўжо не закінуць.

Несумненна, свята стала добрай школай для аматараў выцінанкі, стымулам для яе актыўнага адраджэння, развіцця і пашырэння. І хоць прагнозы — справа ненадзейная, рызыкнём выказаць такое меркаванне: у бліжэйшай будучыні выцінанка стане такой жа папулярнай, як і наш нацыянальны феномен — саломапляценне.

Н.Якімец (г. Маладзечна). Душа чалавека неўміручая.

М.Віткоўская (г. Маладзечна). Свет прыгажосці.

Л.Вайцяшонак (г. Маладзечна). Купальская кветка.

Абліччы ілюзорнасці

Нэлі БЕКУС-ГАНЧАРОВА

Адкрыццё выставы "Ілюзія адлегласцяў" у Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь. Верасень 2000 г.

Міжнародны выставачны праект «Ілюзія адлегласцяў». Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь. Мінск, верасень — кастрычнік 2000 г. Аўтары ідэі праекта — Міхал Баразна, Тамара Карандашава

Фатаграфічная выстава, у назве якой прысутнічае слова «ілюзія», стварае своеасаблівую інтрыгу, алюзію на сэнс самой фатаграфіі, хаця б таму, што апошняя традыцыйна не выяўляла, а адлюстроўвала рэчаіснасць. Ілюзія належыць перш за ўсё да ўяўных стасункаў і закранае сутнасць чалавечага ўспрымання рэальнасці, тады як працэс фатаграфавання азначае акцэнтуацыю самой рэчаіснасці. Спалучэнне словаў (дакладней, ланцужок іхных значэнняў) «ілюзія адлегласцяў» набывае сэнс руйнавання ілюзорнасці, міфа аб прасторы, што падзяляе свет і чалавечае ўяўленне.

Міжнародны праект «Ілюзія адлегласцяў», што аб'яднаў фотамастакоў з Беларусі, Германіі, Францыі і Швецыі, завяршыўся выставай, якую можна разглядаць як своеасаблівую калекцыю вобразаў, абліччаў «алюзій» на тэму ілюзіі.

Цім Ульрыхс (Timm Ulrichs), нямецкі мастак і фатограф, паказаў работы, якія можна было б назваць фотаінсталяцыямі. Мастак «інсталюе», г. зн. усталёўвае ў новай якасці, на фотапаперы выявы, якія не адпавядаюць непасрэднаму зместу кадраў фотанегатыва. Звычайны перанос цікавасці фатографа на тую частку негатыўнай фотастужкі, якая лічыцца непрацоўнай, дапаможнай (засвечаны кавалак, які выкарыстоўваецца для замацавання стужкі ў фотакамеры), стварае дзіўны прэцэдэнт візуалізацыі нашых алюзій. Любая гарызантальная лінія паміж цёмнай і светлай часткамі прасторы, неадольна адсылае нашае ўяўленне да архетыпа ландшафту. І аказваецца, што граніца паміж засвечанай і незасвечанай часткамі фотастужкі нечакана пераўтвараецца нашым поглядам у такі ж прыцягальны, загадкавы, неспасціжны пейзаж... Нашае ўяўленне лёгка ўцягваецца ў гэтую гульню, але ў пэўны момант фатограф запланаваным жэстам спыняе яе, суха, аскетычным тонам паведамляючы нам пра рэальны змест карцінак. У рамцы пад шклом мы бачым кавалкі фотастужкак — тыя тэхналагічныя адходы, дзякуючы якім і нарадзілася гэтая гульня. Менавіта яны зрабіліся крыніцай тых ландшафтных вобразаў, што паўсталі ў нашым уяўленні і замацаваліся ў нашай свядомасці. Аднак да моманту свайго «выкрыцця» «гульня» ўжо адбылася і бачнае прайшло поўнае кола ўвасабленняў у нашым уяўленні. І цяпер уяўленне гатова прайсці па гэтым коле зноў і зноў, з лёгкасцю ўцягваючыся ў новую сюжэтную забаву з успрыманнем бачнага і ягоным сэнсам.

Бачнае — а яно спадарожнічае жыццю людзей не толькі ў галерэях мастацтва, але і дома, на вуліцах горада, практычна паўсюль — або спрыяе ўяўленню, з'яўленню ілюзій, або, наадварот, перашкаджае ім, абмяжоўвае іх, падаўляе рэальнасцю, не дазваляе ілюзіям нарадзіцца ў чалавечым уяўленні. Пытанне аб стасунках бачнага і выказанага з вялікай цяжкасцю вырашаецца ў кожнай канкрэтнай культурнай прасторы, у кожнай гістарычнай фармацыі... Кожная культура мае свой уласны набор прадпісанняў адносна ўжывання «дыскурсіўных практык выказванняў» і «недыскурсіўных практык бачнасцяў» (Жыль Дэлёз). Гэтыя два бакі існавання вонкавага свету ў чалавечым успрыманні ніколі цалкам не супадаюць адзін з адным, бачнае і выказанае не перацякаюць адно ў адно без астачы. Заўсёды застаецца тая «даважка» візуальнага перажывання, якую набывае чалавек, які глядзіць, у параўнанні з чалавекам, які слухае. Не задавольваючыся аднымі расказамі, г. зн. не давяраючы ім цалкам, многія людзі пераадольваюць вялікія адлегласці, каб толькі пабачыць нешта на свае ўласныя вочы.

Няздольнасць чалавека абмяжоўвацца толькі словам і патрэба ў бачанні замацавалася ў рознага кшталту фразеалагічных штампах, што цыркулююць у культуры: «Лепш раз убачыць, чым сто разоў пачуць», «Прыйшоў, убачыў, перамог», «Бачыць на ўласныя вочы»... Яны, здаецца, дэманструюць прызнанне абсалютнай значнасці і бясспрэчнай легітымнасці бачнага. І гэта не толькі абстрактная перавага вока перад вухам: у ёй адбіваецца прыродная патрэба ў візуальнай інфармацыі, якая паступае з вонкавага свету.

Менавіта ў гэтым кантэксце «працуюць» фотаздымкі **Багдана Канопкі** (Bogdan Konopka), які прыехаў у Беларусь з Парыжа. Абрамленыя назвай выставы «Ілюзія адлегласцяў», фатаграфіі Канопкі набываюць дваякі сэнс. На іх беларуская рэчаіснасць пададзена як набор стандартных карцінак, пазычаных у той жа беларускай штодзённасці. Усё як у калейдаскопе: усім вядомая (дакладней, паўсюдна бачаная) рэклама «Купляйце беларускае» на фоне блочных будынкаў ананімнага спальнага раёна; фрагмент гарадскога ландшафту з рэкламай кінафільмаў з банальнымі тэкстамі-назвамі «Паліцэйскія і зладзеі», «Гісторыя вечнага кахання», «Максімальнае паскарэнне»; не менш штодзённы фрагмент вясковага ландшафту з парай акенцаў за фігурнымі кратамі (ці то пошта, ці то аптэка?)... На пытанне, у чым тут «ілюзорнасць», можна адказаць па-рознаму. Для тых, хто чуе пра Беларусь па радыё, чытае пра яе ў газетах, на гэтых карцінках яна прад'яўляе сведчанні сваёй сапраўнай — візуальна пацверджанай — нерухомасці па лініі сацыяльна-палітычнага прагрэсу. Нічога не перамянілася: помнік Леніну па-ранейшаму стаіць на галоўнай плошчы сталіцы — плошчы Незалежнасці. Гэта і ёсць розныя бакі адной і той жа ілюзіі. Бо насамрэч, усё якраз наадварот: залежнасць — ад уласнага мінулага і чужой прасторы (прыгадайма бясконцыя размовы пра аб'яднанні ды ўз'яднанні) — і складае жыццё Беларусі як сацыяльна-палітычнага арганізма. Таму, хто рэгулярна сустракае гэтыя ілюзіі «адлегласцяў», разрываў з ідэалагічным мінулым на тэрыторыі свайго ўласнага жыцця, фотаздымкі Канопкі дазваляюць перажыць момант новай ідэнтыф-

На стар. 23.

Дзяніс Сінюгін. Без назвы. 2000.

Багдан Канопка. Мінск. 2000.

Міхал Баразна. Без назвы. 2000.

Багдан Канопка. Мінск. 2000.

Міхал Баразна. Без назвы. 2000.

Багдан Канопка. Мінск. 2000.

ікацыі з бачным. І раптам можа ўзнікнуць нежаданне атаясамліваць сябе з тым, што «бачыш на ўласныя вочы» (хай і праз чужы фотааб'ектыў).

Тое, што гэтыя фатаграфіі зроблены метадам кантактнага друку, без павелічэння негатываў з дапамогай фотапавелічальніка, надае асаблівы сэнс перажываням візуальных вобразаў Канопкі. Гэтая тэхніка не толькі «згушчае» карцінку рэальнасці на фотапаперы, яна таксама спрэсоўвае нашу сувязь з бачным, не дапускае прывіднасць, ілюзорнасць у прастору паміж фотаздымкам і негатывам. Знікае надзея на ілюзію дыстанцыі, якой усё цяжэй і цяжэй з'явіцца ў нашым успрыманні.

Фатаграфіі **Марыі Сёдэрберг** (Maria Söderberg) з Швецыі, якая далучылася да праекта ў самы апошні момант, адлюстроўваюць іншы бок ілюзорнасці нашага атачэння. Звычайныя каляровыя фатаграфіі людзей, якія звычайна жывуць сваёй штодзённасцю. Аднак гэтая візуалізаваная звычайнасць пераўтвараецца ў ілюзію, калі даведваешся, што ўсіх гэтых людзей аб'ядноўвае перажытая трагедыя — зніканне блізкіх, з чым яны мусяць прымірыцца, бо не ў стане супрацьстаяць аб'ектыўнай рэчаіснасці. Фатаграфіі хаваюць гэтую трагічнасць, на выстаўленых фотаздымках яна анідзе сябе не выдае. Тут ілюзорнасць захоўвае сваё інкогніта, г. зн. знаходзіцца ў тым стане, у якім ілюзія як памылковасць нашых уяўленняў існуе найбольш інтэнсіўна. Сапраўды, выкрытая ілюзія робіцца перажыткам, яна пераадольваецца як гукавы бар'ер, за якім яна проста знікае...

Ілюзія актуальная да таго моманту, пакуль яна яшчэ не распазнаная як ілюзія і нікому не вядомыя яе стасункі са светам фактычнага. Фатаграфіі Сёдэрберг, калі іх разглядаць асобна як самастойныя аб'екты ўспрымання і аналізу, утрымліваюць у сабе менавіта такую паўнацэнную ілюзорнасць. І толькі інфармацыя «пра іншы іхны змест», пра тое, што ўсе сфатаграфаваныя на іх людзі не выпадкова трапілі ў кадр, а былі сабраныя адмыслова як ахвяры лёсу сваіх блізкіх, імгненна змяняе статус фатаграфій, выводзячы на паверхню нашыя папярэднія памылковыя думкі адносна іх, нашы ілюзіі. Не так істотна, чаго датычылі нашы ілюзіі — шчаслівасці гэтых людзей, іх душэўнай раўнавагі, раўнапраўных стасункаў з уладамі — кожны канкрэтны здымак насамрэч зітаваны са сваёй уласнай гісторыяй, дзе, можа быць, няма месца ні першаму, ні другому, ні трэцяму...

І ў гэтых работах, і ў работах іншых удзельнікаў праекта — **Міхала Баразны** і **Дзяніса Сінюгіна** з Беларусі і **Штэфана Холекампа** (Stefan Hollekamp) з Германіі — візуальныя вобразы ўцягнуты ў гульню з нашым успрыманнем-уяўленнем. Часцей за ўсё фотаздымкі праекта абапіраюцца на пазітыўную сілу ўяўнага свету — таго, што час ад часу падмяняе бачнае. На фатаграфіях мы часта сустракаемся з абліччамі то аднаго (рэальнага), то іншага (уяўнага) свету. Часам гэта лёгкапазнавальныя вобразы, часам — дэфармаваныя або проста па-новаму сфарміраваныя ўяўленнем фатографа. На фатаграфіях Баразны візуалізуецца тая мяжа, якая падзяляе свет ўяўны і свет рэальны. Гэта, па сутнасці, дзве розныя плыні асацыяцый, якія раптам зліваюцца ў адну, змешваюцца, мяняюцца месцамі — як на фатаграфіі, дзе папяровы самалёцік, зроблены са спісанага аркуша паперы (цікава, што ж там напісана?), прыбіты вялізнымі цвікамі да драўлянай дошкі...

Фатаграфія штосьці дэманструе, вяртаючы нам аблічча той рэальнасці, якую, як здавалася, мы ўжо ведаем або, наадварот, якая ад нас знаходзіцца далёка. Але на самай справе фатаграфіі з выставы «Ілюзія адлегласцяў» пераконваюць нас у тым, што гэтыя аблічча рэальнасці — правакатары нашага ўяўлення. Менавіта там і можа нешта адбыцца, першапачатковыя вобразы могуць атрымаць развіццё і набыць сэнс. У гэтай працы ўяўнага ілюзіі, створаныя візуальнымі вобразамі, знікаюць, аднак дыстанцыя, якая аддзяляе нас ад рэальнага свету, працягвае існаваць.

Мінск — Варшава, снежань 2000 г.
Пераклад з рускай мовы.

Штэфан Холекамп. Без назвы. Арыгінал каляровы.

Штэфан Холекамп. Без назвы. Фрагмент.

Цім Ульрыхс. Без назвы. Інсталяцыя з кавалкаў праяўленых фотастужак.

Цім Ульрыхс. Без назвы.

Марыя Сёдэрберг. Пікнік / Беларусь. 2000. Фотаінсталяцыя. 550x392.

Каб удыхнуць у архітэктуру жыццё

Ала ШАМРУК

Будынак Палаца рэспублікі, які навіс змрочнай камлыгай над архітэктурным ансамблем цэнтра Мінска, ужо завершаны. Што ж горад атрымаў і што страціў разам з ягоным з'яўленнем? Хоць за гады будаўніцтва ўсе звыкліся з фактам ягонага існавання, усё ж цяжка зміры́цца з разбурэннем маштабу цэнтральнага ансамбля горада — Кастрычніцкай плошчы і ўсяго праспекта Францішка Скарыны, архітэктуры якіх уласцівы параднасць і сумаштабнасць чалавеку. А менавіта гэта і здарылася. І ўжо зусім бесчалавечным выглядае ягонае суседства з Верхнім горадам. Будаўніцтва палаца парушыла звыклыя арыенціры і архітэктурна-прасторавыя суадносіны ў асяроддзі Мінска. І гэта нельга залічыць да набыткаў новага будынка. Завершаны ў 2000 годзе, ён ужо ў 1982, калі праводзіўся конкурс праектаў, выклікаў здзіўленне сваёй неадпаведнасцю сучасным тэндэнцыям у архітэктуры і фарміраванні асяроддзя. Сёння ён для нас — рэанімаваны сведка эпохі пяцігодак, камуністычных гімнаў, гігантаманіі ў архітэктуры і мастацтве, якія сімвалізавалі непахіснасць пануючай ідэі і моц сістэмы, або саркафаг, пастаўлены на іх руінах. Холадам цягне ад суровай архітэктуры палаца, што стварае ў прасторы плошчы паласу адчужанасці. Каб перасячы яе, трэба пераадолець у сабе нейкі страх, быццам перад вяртаннем у мінулае.

Дэкаратыўная кампазіцыя бакавога фае.

Унутраны вобраз будынка адрозніваецца ад знешняга, які прадугледжвае хутчэй правядзенне партз'ездаў, чым канцэртаў і мерапрыемстваў, што дораць весялосць і радасць людзям. Захоўваючы атмасферу параднасці і афіцыйнасці, палац унутры па-святочнаму светлы і жыццесцвярджальны. Гэтаму садзейнічае каларыстычнае вырашэнне інтэр'ераў (белы колер з золатам), архітэктурная пластыка галерэй, лесвіц, столяў, даволі камерны маштаб многіх залаў і іншых памяшканняў. Асаблівую ролю адыгрывае тут мастацкая канцэпцыя, якую распрацаваў і ажыццявіў калектыў мастакоў — Уладзімір Стальмашонак, Валерый Даўгала, Юрый Івахнішын, Васіль Чайка (Уладзімір Стальмашонак прымаў удзел толькі ў першыя гады). Мастакі пачалі працаваць амаль адначасова з архітэктарамі, значны перыяд іх жыцця звязаны з будаўніцтвам палаца, пошукамі і рэалізацыяй сваёй задумы ягонага аздаблення — ад прарысоўкі шматлікіх эскізных прапаноў да мантажу гатовых твораў уласнымі рукамі. (У іх задачу не ўваходзіла распрацоўка знешняга вобраза палаца, а толькі ягоных інтэр'ераў.) Перад мастакамі стаяла унікальная па складанасці праблема арганізацыі велізарнай прасторы палаца. Неабходна было знайсці ідэю, якая б удыхнула ў яго жыццё, звязала з нацыянальнымі культурнымі традыцыямі і тым самым наблізіла да чалавека. Шмат у працэсе работы мянялася — жыццё ўносіла свае карэктывы, не ўсё ўдалося ажыццявіць, але велізарная шматгадовая праца калектыву мастакоў завершана (дакладней кажучы, амаль завершана, бо засталася нерэалізаванай кампазіцыя насупраць цэнтральнага ўвахода) і можна ацаніць яе вынікі.

Канцэпцыя аўтараў даволі гарманічна звязала ў адзінае цэлае афіцыёзны вобраз палаца як галоўнай прадстаўніча-відовішчнай установы рэспублікі і іншы ягоны вобраз — палаца, які зроблены для людзей, — светлага, святочнага і ўрачыстага. У будынак, архітэктарамі адчужаны ад часавых і мясцовых характарыстык, яны ўнеслі нацыянальныя ноткі, якія лёгкай, але выразнай мелодыяй агучылі ўнутраную прастору палаца, надалі яму пэўную ступень індывідуальнасці і чалавечнасці, як бы звязалі з канкрэтнай зямлёй канкрэтнага народа, культуры якога гэтаму збудаванню наканавана служыць.

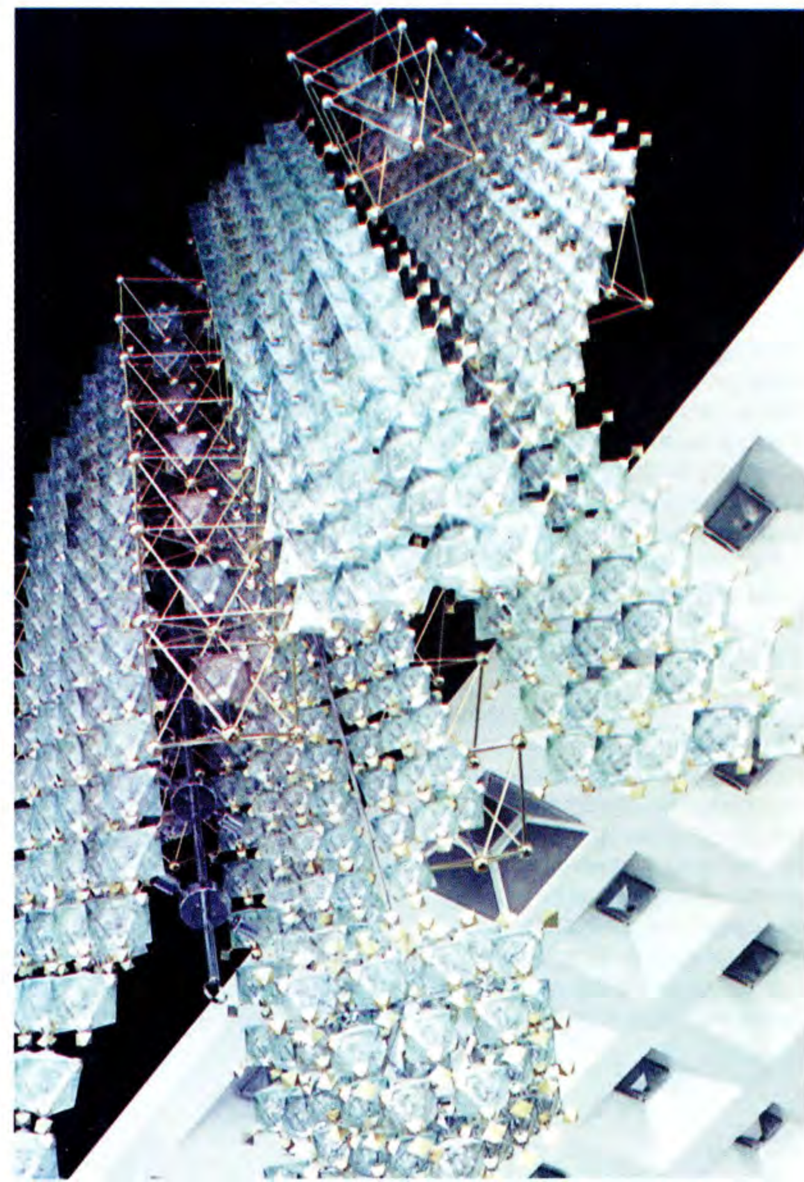
Сутнасць ідэі, знойдзенай мастакамі, — у адзінстве дэкаратыўнай, функцыянальнай і сімвалічнай ролі свяцільнікаў — галоўнага элемента мастацкага афармлення інтэр'ераў. Правобразам іх сталі традыцыйныя народныя вырабы з саломкі — "павукі", якія падвешваліся ў хатах, каб адганяць злых духаў, лічыліся сімваламі земляробства і ўраджайнасці. У якасці модульнага элемента для стварэння кампазіцый дэкаратыўных свяцільнікаў быў выбраны геаметрычна правільны аб'емны ромб са шкла. Ужо сам гэты элемент аб'ядноўвае ў сабе нацыянальную традыцыю саломапляцення — цэнтральны вобраз мастацкай канцэпцыі і універсальнасць пазачасавай формы, якая складзена з двух пірамідаў, пустых унутры, з рознымі варыянтамі апрацоўкі ўнутранай паверхні для стварэння эфектаў свячэння. Угрунтаваны на народнай традыцыі, вобразны модуль адначасова архітэктанічны і па-канструктывісцку сучасны. Пры агульнай халоднай каларыстычнай гаме інтэр'ераў ззянне крышталяў шкла і бляск латуні свяцільнікаў надаюць ім асаблівую ўрачыстасць, разам з тым асацыіруюцца з лёгкімі ажурнымі вырабамі з саломкі.

Універсальнасць модульнага элемента дазволіла стварыць вялікую разнастайнасць кампазіцый у фае і залах пры захаванні чысціні і цэласнасці агульнай задумы. Цэнтральная кампазіцыя ў фае найбольш адкрыта перадае ідэю трансфармацыі твора з саломкі ў сучасны свяцільнік. Гэта свайго роду візітная картка мастацкай канцэпцыі палаца. Іншыя кампазіцыі трактуюць яе больш свабодна. Буйныя прамавугольныя структуры свяцільнікаў, якія ўваходзяць у цёмныя кесоны столі галоўнага фае, ствараюць свайго роду аб'ёмны арнамент, з'яўляюцца адным з галоўных элементаў пластычнай выразнасці ці не ўсёй велізарнай прасторы фае. Свяцільнікі "Ручнікі" ў бакавых галерэях аб'ядноўваюць тэмы, якія перагукаюцца паміж сабой: матывы вырабаў з саломкі і геаметрычнага арнаменту традыцыйнай вышыўкі беларускіх ручнікоў. Цудоўныя авальныя кампазіцыі свяцільнікаў, якія паўтараюць абрыс сталоў у залах блока прэзідыума і ўрада: феерычнае ззянне шкла і металу падпарадкоўвае сабе невялікія па памерах прасторы залаў, ствараючы ў іх урачыста прыўзняты настрой.

Мноства варыянтаў было прапанавана мастакамі для вырашэння глухой сцяны, якая размешчана над уваходам у вялікую залу. У выніку на ёй былі ўстаноўлены дэкаратыўныя кампазіцыі з металу, якія нагадваюць арганныя трубы. Мабыць, у гэтых дэталях беларускага арнаменту, якія падтрымліваюць фальклорную тэму свяцільнікаў

Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя галоўнага фае.

Лявон Бартлаў, Валянціна Маркавец-Бартлава. Мелодыя горада. Габелен, 2000.



Дэкаратыўная кампазіцыя "Павук".

Дэкаратыўная кампазіцыя "Ручнікі".

і выкананы ў маштабе, адпаведным памерам сцяны і прасторы фае, больш за ўсё адчуваецца недахоп пластыкі, жывога слова ў прасторы ўваходнай зоны. У працэсе распрацоўкі канцэпцыі мастацкага вырашэння інтэр'ераў палаца аўтарамі разглядалася неабходнасць выкарыстання жывапісу. Па розных прычынах (адна з якіх — недахоп сродкаў) гэта не ўдалося ажыццявіць. Месцы ў фае для ўрачыстых прыёмаў, якія прапанаваліся для размяшчэння жывапісных пано, сёння займаюць вялізныя люстры. Прастора гэтага фае, што ўяўляе сабой паралелепіпед велізарных памераў, аказалася адной з самых цікавых, дзякуючы прыгожай панараме Верхняга горада, якую адкрывае суцэльнае шкленне.

Самастойнай, вельмі значнай тэмай праходзіць у інтэр'ерах палаца серыя габеленаў, выкананых на конкурснай аснове. Гэта заслона ў зале на 2700 месцаў — габелен "Беларусь" (Вольга Грыдзіна, Валянціна Крывашэева), заслона ў зале на 500 месцаў — габелен "Вясёлка" (Галіна Крываблоцкая), два габелены для залы ў блоку прэзідыума — "Мелодыя горада" і "Мелодыя краю" (Лявон Бартлаў, Валянціна Маркавец-Бартлава) і два габелены ў зале ўрадавага блока — "Покліч зямлі" і "Абуджэнне" (Ніна Пілюзіна). З уласцівай матэрыялу мяккасцю і цеплынёй яны аб'ядналі дэкаратыўныя і выяўленчыя матывы ў кампазіцыях, прысвечаных тэмам нацыянальнай культуры і роднай прыроды. Габелены былі змешчаны ў спецыяльна запраектаваныя для іх месцы. І, нягледзячы на тое, што архітэктары не ўсюды падтрымалі іх каларыстычную гаму ў афармленні інтэр'ераў памяшканняў, габелены ўвайшлі ў іх актыўнымі і арганічнымі акцэнтамі. Разам з кампазіцыямі дэкаратыўных свяцільнікаў яны прынеслі тую ступень лірыкі і адухоўленасці, сувязі з традыцыямі нацыянальнай культуры, якой так не хапае архітэктурнаму вобразу палаца.

Па задуме аўтараў адным з галоўных мастацкіх акцэнтаў інтэр'ераў палаца павінна была стаць кампазіцыя насупраць цэнтральнага ўвахода, якую пакуль што не ўдалося ажыццявіць. Было прапанавана мноства яе варыянтаў, у тым ліку і скульптурных. У аснове галоўнага з іх, якія мастакі спадзяюцца ажыццявіць, — усё той жа ромб, зззяючы крышталь, модульны элемент дэкаратыўных свяцільнікаў, універсальны па архітэктанічнасці і шматзначны па сімволіцы аб'ём, які акумулюе ў сабе цэнтральную ідэю мастацкай канцэпцыі.

Працу, якую калектыў мастакоў зрабіў па афармленню інтэр'ераў Палаца рэспублікі, можна параўнаць з рэанімаваннем халоднага безжыццёвага цела ці з акультурваннем прышэльца, які з'явіўся з іншага часавага і прасторавага вымярэння. Здаецца, іх намаганні дапамогуць новаму збудаванню заняць належнае месца ў жыцці беларускай сталіцы і структуры яе культурных сувязей.

Новыя імёны! А мастацтва?

Ірына КУЗНЯЦОВА

Алена Шычко. Ружовыя мары. Змешаная тэхніка, 1999. 50,5х53.

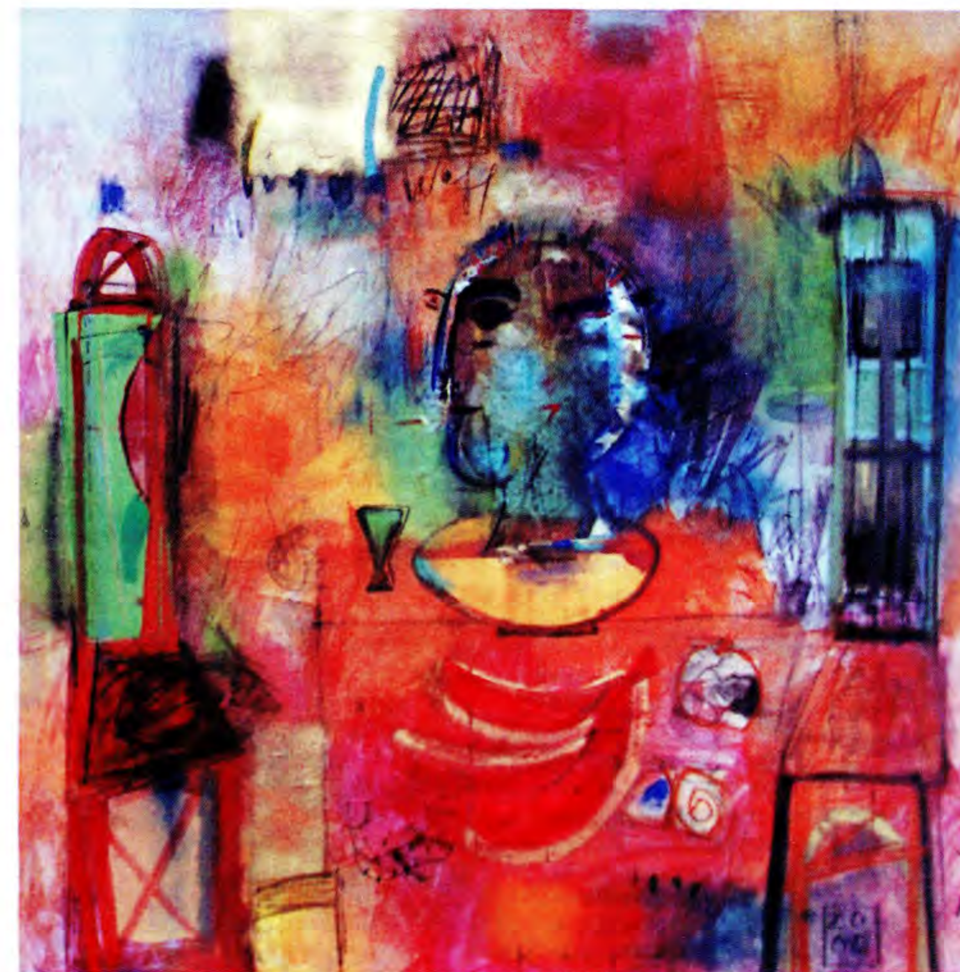
Гаварыць пра якую-небудзь падзею праз некалькі тыдняў або месяцаў нашмат лягчэй. Працэй убачыць усе яе плюсы і мінусы, зрабіць больш слушныя высновы, дадаць агульнае меркаванне. І асобныя ўлічыць таксама...

З 14 верасня па 1 кастрычніка 2000 года ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі праходзіла маладзёжная выстава-конкурс "Новыя імёны", арганізаваная Беларускім саюзам мастакоў. Канцэпцыя была сфармулявана лаканічна: "У новае стагоддзе з новымі ідэямі". Прымаліся работы не толькі маладых мастакоў (да 35 гадоў), але і студэнтаў Акадэміі мастацтваў, навучэнцаў іншых вышэйшых і сярэдніх мастацкіх навучальных устаноў Беларусі. На выставу трапілі работы ўсіх відаў і жанраў: як традыцыйныя (жывапіс, скульптура, графіка, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва), так і сучасныя (перформанс, інсталяцыя, боды-арт, камп'ютэрная графіка).

Падчас адкрыцця выставы маладыя паэты з аб'яднання "Бум-Бам-Літ" чыталі свае вершы. Музычныя канцэптуальныя праекты прапанавалі прадстаўнікі груп "Князь Мышкин", "Кузнец и Семаня", а таксама Аляксандр Софікс, Дзмітрый Строцаў, Дзмітрый Лук'янчык.

Галоўнымі крытэрыямі пры адборы работ на выставу былі сучасная пластыка, прафесіяналізм, арыгінальная форма падачы, актуальная тэма, неардынарнасць аўтарскага мыслення. Варта адзначыць, што ўмовы правядзення конкурсу-выставы былі абвешчаны ў маі 2000 года, аднак усё роўна шмат хто не паспеў падрыхтавацца належным чынам. Прынасілі тое, што проста заваляляся недзе дома, у майстэрні, у інстытуце... Зробленае год назад або дзесяць гадоў... Ад некаторых габеленаў, створаных як быццам у шасцідзесятыя гады, пахла нафталінам. Жывапіс, здавалася, перасяліўся з вядомага сквера на плошчы Свабоды ў залы галерэі. Сярод прапанаванага трапляліся і кіч, і дылетанцтва, і вучэбныя пастаноўкі. Арганізатары ж імкнуліся быць лаяльнымі, усім даць роўныя шанцы, паблажліва ставіліся да мастакоў з правінцыі.

Нас радавала тое, што колькасць удзельнікаў у параўнанні з папярэднім конкурсам вырасла больш чым на 50 чалавек, а якасць прапанаваных і выбраных для экспанавання работ была больш высокай, што маладыя аўтары прыхільна ставяцца да конкурснага адбору і разумеюць перавагі выставы, сфарміраванай такім чынам. Гэта значыць, што дасягаюцца мэты, пастаўленыя арганізатарамі выставы-конкурсу: абудзіць у моладзі творчую актыўнасць, вызначыць творчы патэнцыял краіны, даць маладым магчымасць паглядзець на сябе збоку, у параўнанні з іншымі, а таксама падтрымаць творцаў матэрыяльна.



Зоя Луцэвіч. Сняданак людаедаў І. Алей, 2000.

Гэта была другая падобная выстава, дзе мастакам за іх працу ўручалі яшчэ штосьці, акрамя граматаў Беларускага саюза мастакоў. Гэтае "штосьці" было прызамі і прэміямі ад розных арганізацый. Гран-пры (тэлевізар) прадаставіў Дзяржкамітэт па справах моладзі; атрымаў яго Андрэй Басалыга (за талент і майстэрства). Па васьмі асноўных намінацыях прызы прадаставіў Фонд прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы культуры і мастацтва. Сістэма грантаў Фонду далёкая ад дасканаласці, інфляцыя, на жаль, не ўлічваецца. Заяўка на грант падаецца на год раней, і тыя 50, 30 і 20 мільёнаў (цяпер тысяч) за першае, другое і трэцяе месцы, якія са спазненнем атрымалі намінанты, мелі ўжо нашмат меншую вартасць.

Не ўсё гладка ішло і з прэстыжным размеркаваннем месцаў. Не заўсёды журы прыслухоўвалася да меркавання свайго старшыні — заслужанага дзеяча мастацтваў Зоі Літвінавай. Нават у дачыненні жывапісу, хоць яе аўтарытэт і густ прызнаюцца ўсімі. Сапраўднага жывапісу было вельмі мала, і выбіраць не было з чаго. Цяжка было выбіраць і пераможцу ў графіцы, але зусім з іншай прычыны. Графікі было шмат: добрай, якаснай, зробленай па-майстэрску, сучаснай. Скульптура парадавала разнастайнасцю. Поўнай нечаканасцю стала работа Паўла Герасіменкі, спадзяюся, мы пачуем гэтае імя яшчэ не раз. А ў зале дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва рознагалоссяў зусім не было, бо нашмат было саміх экспанатаў. Па-ранейшаму адчуваецца адсутнасць творчай базы. З ацэнкай канцэптуальнага мастацтва праблемы былі ў саміх суддзяў... Тым не менш выбар пераможцаў быў зроблены. У жывапісе — Вольга Лузан (першае месца), Вольга Кузняцова (другое месца), Зоя Луцэвіч (трэцяе месца); у графіцы — Вольга Нікішына (першае месца), Юлія Валынец (другое месца), Алена Жычко (трэцяе месца); у скульптуры — Валянцін Борзды (першае месца), Віктар Копач (другое месца), Павел Герасіменка (трэцяе месца); у кераміцы — Максім Калтыгін (першае месца), Ірына Каваленка (другое месца), Лілія Нішчык (трэцяе месца); у габелене, роспісе па тканіне — Святлана Бакавец (першае месца), Святлана Баранкоўская (другое месца), Наталля Хацько (трэцяе месца); у мадэляванні адзення — Алена Ісакава (першае месца), Алена Баканава (другое месца), Наталля Смаляк (трэцяе месца); у канцэптуальным мастацтве — Валерыя Маляўкіна (першае месца), Ганна Сакалова (другое месца), Уладзімір Панамароў (трэцяе месца); у авангардным (актуальным) мастацтве — Станіслаў Гурскі і Канстанцін Мужаў (першае месца), Тамара Шэлест (другое месца), Дыяна Захарава і Сяргей Мураўёў (трэцяе месца).

Тамара Шэлест. Нататнік на штодзень. Ляўкас, змешаная тэхніка, 1999. 150x380.

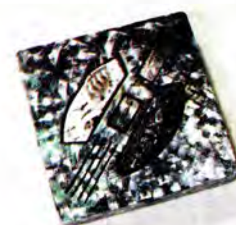
Валянцін Борзды. Вялікая афрыканка. Дрэва, метал, 1999. Вышыня 215 см.

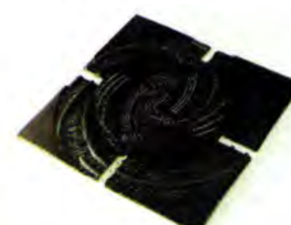
Добрыя дачыненні склаліся ў Беларускага саюза мастакоў з Прадстаўніцтвам ААН у Беларусі. Як і на мінулай выставе, яны прызначылі прызы (па 100 долараў кожны) у намінацыях "Устойлівае развіццё свету" (пераможца Алена Обадава), "Экалогія" (пераможца Дзмітрый Аганаў) і "Ахова здароўя" (пераможца Ірына Кобрыкава).

Акрамя гэтага, свае прызы прадаставілі Мінскі гарвыканкам і Беларускі саюз моладзі; для самых юных удзельнікаў выставы — Беларускі саюз мастакоў; у намінацыі "Традыцыі і наватарства" — Беларуская федэрацыя прафсаюзаў. 21 заахвочвальны прыз прапанавала фірма "Шварцкопф і Хенкель". Пераможцы, можна сказаць, мелі магчымасць на сабе выпрабаваць касметычныя тавары гэтай славутай фірмы.

Нарэшце, выстава мінулася. Прызы раздадзены, і не ўсе ўдзельнікі лічаць, што справядліва. У іх настаўнікаў свае адметнае меркаванне. Усе, хто ўжо сам сябе запісаў у класікі, лічаць, што канцэптуальнае мастацтва — гэта ўвогуле не мастацтва. І вось атрымліваецца, што, выхаваныя на акадэмічным малюнку з 5–7 гадоў (агульны стаж навучання ў спецыяльных мастацкіх установах дасягае 20 гадоў), маладыя творцы могуць уступіць у Саюз мастакоў, а на іх выставах няма малюнка, няма кампазіцыі, жывапісу — зрэшты, няма свайго аблічча. Чаму ж вучылі 20 гадоў?! І колькі ім перавучвацца або прыстасоўвацца да рэальнага жыцця? Няма майстэрні, няма грошай, няма арыгінальных думак... Палова выпускнікоў пойдзе ў бізнес, зменіць прафесію, выедзе з краіны. Нехта будзе маляваць у парку партрэты ахвотных... І прычына ўсіх гэтых няспраўджаных мастакоўскіх лёсаў адна: людзей не навучылі бачыць розніцу паміж рамяством і творчасцю. Так, у паказаных канцэптуальных работах шмат другаснасці. Пакуль. Настаўнікаў няма, маладыя творцы шукаюць навобмацак. А ў жывапісе, скульптуры, графіцы? Хіба дыпломныя работы, якія запаланілі выставу "Час, прастора, асоба" ў 1998 годзе, не былі другаснымі? Часам вучня зусім не відно, толькі настаўнік ... А нязменныя бярозкі і елачкі на палотнах, што амаль цалкам ліквідуюць адрозненне паміж салонам-магазінам і выставай, не другаснасць? Або керамічныя работы, якія могуць проста тыражавацца пры наяўнасці попыту...

Відавочным поспехам нашай выставы-конкурсу было тое, што канцэптуальнае мастацтва, перформансы і інсталяцыі паказалі прафесіяналы, выпускнікі Беларускай акадэміі мастацтваў. Узровень гэтых работ, вядома ж, быў нашмат вышэйшы, чым на выставе 1998 года. Яркім прыкладам можа служыць канцэптуальная работа Алены Обадавай "Гімн сонцу", удастоеная ўзнагароды Прадстаўніцтва ААН у Беларусі, дзе ва ўласцівай аўтарцы манеры ткацтва, пры захаванні нацыянальных традыцый яна стварыла аб'ёмную шматпланавую кампазіцыю, у аснове якой першабытныя касмічныя знакі:





Лілія Нішчык. Трыпціх "Сляды невядомых". Шамот, ангобы, паліва, 1999. 75x75 кожная частка.

Уладзімір Панамароў. Led Zeppelin. Год 1977. Шнур, дрэва, 2000. Вышыня 500 см.

Андрэй Басалыга. Крок. Афорт, мецца-тынта, 2000. 75x115.

Вольга Нікішына. Без назвы. Афорт, акватынта, мецца-тынта, 1998. 62x45.

Алена Ісакава. Залатое свячэнне. Мадэлі адзення, 2000.

Алена Баканава. Старое люстэрка. Сцэнічны касцюм, 2000.

Аліна Кажанец. "Усё паўторыцца зноў..." (Раніца. Дзень. Вечар). Габелен, 2000.

сімвалы Сонца, жанчыны, мужчыны, жыцця.

На жаль, даводзіцца канстатаваць, што адыходзіць жывапіс. Сапраўдны. Я не пра пейзажныя эцюды, канцэптуальныя карціны, патрэты і да таго падобнае вяду гаворку. Я пра жывапіс, калі ўсё роўна, што напісана — з прадметам ці без прадмета. Я пра спалучэнне фарбаў, з якога нараджаецца жывапіс так, як ад спалучэння гукаў нараджаецца музыка... Цяжка займацца творчасцю. Не ўсім дадзена, нявыгадна матэрыяльна. (Калі не ўсе мастакі разумеюць, што гэта такое, то да гледача якія прэтэнзіі?!) Але каштоўнасць мае сам момант творчасці. Менавіта ў той момант, калі матэрыя пераходзіць у дух, колер, у энергетыку — работа становіцца выпраменьвальнікам інфармацыі зусім на іншым узроўні.

Сучасная моладзь лепшая і больш таленавітая, чым наша, папярэдняе пакаленне. Так і павінна быць. Але яна адразу апынулася ў жорсткіх умовах бізнесу, бо змяніліся абставіны грамадскага існавання. А сістэма падрыхтоўкі студэнтаў, іх сацыяльнай адаптацыі не змянілася. На жаль, ніякай дзяржаўнай падтрымкі выпускнікам мастацкай акадэміі не прадугледжана. Ці ж можа малады мастак плаціць за майстэрню па 15 доляраў за квадратны метр, як камерсант?! Ніякага стартавага капіталу ў іх няма. А трэба і матэрыялы для працы набыць, і сям'ю карміць. Вось і думай тут пра натхненне, сузіральнасць, прафесіяналізм, творчасць... Між тым я перакананa: у творчага чалавека заўсёды павінна заставацца тое, што не прадаецца, што належыць вечнасці.

І Саюз мастакоў імкнецца падтрымліваць маладых. За мінулы год пры Беларускім саюзе мастакоў створана маладзёжнае аб'яднанне. Была праведзена выстава "Бацькі і дзеці", удзельнікамі якой сталі прадстаўнікі мастакоўскіх дынастый — і тыя творцы, што ўжо адышлі, і дзеці, падлеткі, для каго мастацтва яшчэ не стала прафесіяй.

На гэты год плануецца выстава "Настаўнік і вучні", прысвечаная 90-годдзю вядомага педагога і мастака Сяргея Пятровіча Каткова. Другі раз паедуць у Мурманск на фестываль "Паўночная фантазія" нашы маладыя скульптары. У 1999 годзе іх гратэскавая работа з лёду і снегу "Пясочны гадзіннік" (чатыры алегарычныя постаці, якія падтрымліваюць купал гадзінніка) атрымала адзін з трох прызоў, што прысуджаліся на фестывалі, — прыз прэсы. Да ўдзельнікаў мінулага фестывалю (Валянцін Борзды, Ігар Засімовіч, Віктар Копач і Аляксандр Суркоў) на гэты раз маюць намер далучыцца Ян Савічаў і Дзяніс Кандрацьеў, студэнты Беларускай акадэміі мастацтваў.

Трэба прызнаць, што мастакі старэйшага пакалення па-бацькоўску шчыра тармозяць усё, не падобнае на тое, што стварылі яны самі трыццаць гадоў назад. Між тым мы ўжо зрабілі першы крок у трэцяе тысячагоддзе, — крок аўтаматычны, які не залежаў ад нашага выбару. І ў нас ёсць шанец зрабіць другі крок, усвядомлены і самастойны — змяніць свой светапогляд. Маладыя мастакі больш гатовыя да гэтага.

Пераклад з рускай мовы.

І з гліны народзіцца вобраз...

Галіна БАГДАНАВА

Кожнага свята традыцыйных рамёстваў, якія пасля з'яўлення ў Беларусі Саюза майстроў народнай творчасці праводзяцца часта і надта цікава, чакаеш з асаблівым пачуццём. На адным плануеш набыць новыя арыгінальныя вырабы, на другім — сустрэцца са знаёмымі і не надта знаёмымі табе майстрамі, на трэцім — паглядзець, як працуе той, чые работы здзівілі на апошняй выстаўцы. Чарговага "Ганчарнага звону", шчыра прызнаюся, я чакала ў надзеі на тое, што свята, конкурс майстроў керамікі, збярэ ў Лагойску не толькі аматараў народнага мастацтва, але і чыноўнікаў, тых, хто, дзякуючы сваёй пасадзе, змог бы дапамагчы аднаму з нашых добрых сяброў, заснавальніку цэлай дынастыі ганчароў Сямёну Саўрыцкаму. І напярэдадні гэтага вялікага фэсту ён заставаўся без майстэрні. Шаноўны ганчар, пра адмысловы сувенірны посуд і эратычную кераміку якога мы пісалі на старонках нашага часопіса, дзякуючы якому пра сціплы Лагойск дазналіся і ў Расіі, і ў Германіі, і ў ЗША, і яшчэ ў многіх краінах, больш за год не меў магчымасці працаваць. Не было дзе. Мясцовыя ўлады вырашаць гэтае пытанне не спяшаліся. Хоць, улічваючы тое, што і дачка, і сын, і зяць Сямёна Саўрыцкага шмат і плённа працуюць у ганчарстве, ужо быў час адкрыць у Лагойску музей творчай дынастыі з майстэрняй, ганчарнаю школай пры ёй, сувенірнаю крамай... Прынамсі, так даўно ўжо робяць у Латвіі, куды я ездзіла на традыцыйныя святы керамікі.

Дык вось, "Ганчарны звон — 2000" спраўдзіў ускладзеныя на яго надзеі. Новае тысячагоддзе Сямён Саўрыцкі сустракаў хоць і ў сціплай, але сваёй майстэрні. Праўда, з перасцярогаю — ці надоўга гэты куточак застанецца ягоным...

А між тым лагойскі "Ганчарны звон" запомніцца ўсім, хто завітаў на яго. Конкурс майстроў, багаты кірмаш, жарты, усмешкі, вялікая радасць ад таго, што хоць і восень на дварэ, а дрэва старажытнага рамяства квітнее, і толькі дзівіцца застаецца, якія моцныя, прыгожыя галінкі выраслі на ім у апошні час!

Старшыня Саюза майстроў народнай творчасці Яўген Сахута заўважыў:

— Ад конкурсу да конкурсу ўсё болей і болей з'яўляецца маладых, вельмі цікавых, апантаных творчасцю майстроў, якія ведаюць і разумеюць традыцыю, імкнуцца яе працягваць.

І гэта нядзіўна. Выстаўкі, кірмашы дзевяностых гадоў моцна падтрымалі прэстыж напаўзабытых рамёстваў. Майстроў пачалі наведваць мастакі, мастацтвазнаўцы, ды і чыноўнікі, тыя, хто адказвае за развіццё культуры. З'явіліся гурткі, дамы рамёстваў, дзе майстэрства перадаецца непасрэдна з рук у рукі; Беларускі універсітэт культуры пачаў рыхтаваць прафесійных ганчароў, якія выдатна ведаюць і самі развіваюць народныя традыцыі.

Колькі разоў прыходзіла на абароны дапломных праектаў у Беларускі універсітэт культуры і ні разу не была расчараваная. То выпускнікі прапануюць цэлую серыю з адроджанай абварной керамікі, то паказваюць, як можа трансфармавацца ў сучасную кампазіцыю спарыш, то аздабляюць паліванаю кафляй старасвецкую грубу... Шмат гадоў выкладае на кафедры народных рамёстваў наша выдатная керамістка Тамара Васюк, якая на "Ганчарным звоне" была адным з членаў журы. Больш за ўсё мяне ўразіла тое, што нават у наш, не надта спрыяльны для творчасці час іх выхаванцы, якія пасля выпуску раз'язджаюцца па ўсёй Беларусі, не кідаюць набытай прафесіі. І на конкурс у Лагойск яны прыехалі ўжо не адны, а са сваімі вучнямі.

Тамара Васюк сказала:

— Цудоўны, проста Божы быў дзень і цудоўнае свята! Выпускнікі Беларускага універсітэта культуры атрымалі прызы ў розных намінацыях. Мяцельскі — за хатнюю калекцыю, Раманоўскі — за свістулькі. Цітоў заняў другое месца ў конкурсе па тачэнню. Больш за ўсё мяне парадавала сустрэча з маім вучнем Дзянісам Громам, сынам нашага выдатнага музыкі, кіраўніка вядомага цяпер па ўсім свеце ансамбля "Крупіцкія музыкі". Дзяніс атрымаў прыз за лепшую пластыку. Але побач з ім на конкурсе працавалі ягоныя вучні, два браты, — адзін вучыцца ў трэцім класе, другі — у пятым. І як ужо лепяць! У сябе ў Кру-

Сямён Саўрыцкі, Пётра Багданаў і Тамара Васюк.

Сямён Саўрыцкі і Уладзімір Сіўчыкаў на "Ганчарным звоне".

Кераміка Сямёна Саўрыцкага.

піцы Дзяніс арганізаваў гурток, перадае сваё майстэрства дзецям. Крупіца размешчана надалёка ад Дудутак, дзе знаходзіцца вядомы, вельмі папулярны сярод замежных турыстаў Музей матэрыяльнай культуры. Дык, ведаеце, ужо не толькі Дзяніс, але і ягоныя вучні, нарабіўшы свістулек, пакуюць іх у рукзачкі, ідуць праз поле — у Дудуткі. Турысты проста шчаслівыя набыць арыгінальныя традыцыйныя сувеніры, а дзецям — нейкі заробак.

А вось якія ўражанні засталіся пасля свята ў Лагойску ў пісьменніка Уладзіміра Сіўчыкава:

— Лагойшчыну я люблю даўно, быў тут на практыцы, калі вучыўся ў Мастацкай вучэльні, на бульбе, цяпер часта прыязджаю сюды з сябрамі. Краявіды тут нейкія асаблівыя, таямнічыя, нават фантастычныя. Яны то даюць нырца, то раскрываюцца перад табою. А ў лесе паўсюль — грыбны водар. У самім старадаўнім Лагожаску таксама ёсць проста рамантычныя месцы: парк, рэшткі сядзібы Тышкевічаў. Дарэчы, менавіта дынастыі прыносяць сталую славу свайму краю. Была магнацкая дынастыя Тышкевічаў, цяпер вось Лагойск ведаюць дзякуючы дынастыі майстроў — керамістаў Саўрыцкіх. З Сямёнам Саўрыцкім я пазнаёміўся дзякуючы майму сябру, ягонаму вучню, яшчэ да свята. Тады згадаў свайго настаўніка Уладзіміра Макарава. Саўрыцкі робіць цудоўныя рэчы — ад чыста ўжытковых (некаторыя з якіх карысталіся попытамі ў магазіне "Інтым") — да твораў высокага мастацтва. Мне здаецца, ды так яно, пэўна, і было, што гэтым разам "Ганчарны звон" праводзіўся пад канкрэтнага майстра. І не толькі мясцовыя ўлады, якія займаліся арганізацыяй мастацкай часткі свята, але і ўсе лагайчане па праву маглі б ганарыцца, што іх зямляк — майстар, якога ведаюць па ўсёй Еўропе і нават за акіянам. Але ж, да сораму мясцовых уладаў, Сямён Рыгоравіч доўгі час нават не меў майстэрні. Цяпер, здаецца, справа зрушылася. Нарэшце яму будзе дзе працаваць, але Саўрыцкі з-за сваёй сціпласці верыць і не верыць шчасцю... Увогуле, ён вельмі добры, шчодры чалавек. І не толькі цудоўны мастак-кераміст, але яшчэ і рыбалоў.

Засмуціла мяне хіба што звыклая для постсавецкага часу заарганізаванасць свята. Зрэшты, гэта не замінала нам разглядаць вырабы майстроў, шчыра радавацца сапраўдным творчым знаходкам. На свяце ў мяне было шмат не толькі чаканых, але і нечаканых сустрэч. І яшчэ я набыў цудоўныя сувеніры. Я трохі павандраваў па свеце, але лагойскія сувеніры з "Ганчарнага звону" будуць аднымі з самых цікавых у маёй калекцыі.

Вось такія ўражанні засталіся ў тых, каму пашчасціла бачыць і чуць апошні ў адыходзячым тысячагоддзі "Ганчарны звон". Пакуль што народная культура яшчэ толькі прабіваецца праз асфальт постсавецкай рэальнасці. І як жарт гучала на свяце показка пра маладую супрацоўніцу аддзела культуры, якая прыйшла напярэдадні конкурсу да слыннага ганчара і сказала: "Мы хочам запрасіць вас на сваё свята". Не, гэта ўжо было не свята арганізатараў, гэта было напраўду свята майстроў, тых, дзякуючы руплівай працы якіх жыве народнае мастацтва і жыве Беларусь.

Непатапляльная каравела

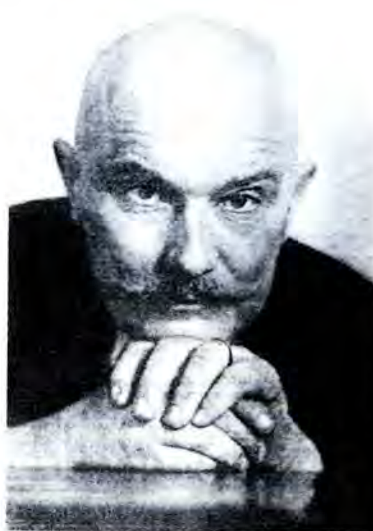
Яўген ШУНЕЙКА

Нельга сказаць, што пра гэтыя прозвішчы мы забываемся: Фердынанд Рушчыц і Ян Булгак. Але як было б дарэчы, калі творчае сяброўства сённяшніх мастакоў рэдка бывае доўгім, а то і завяршаецца непрымірымым разладам, хоць крыху наблізіцца да тых часоў, калі яны — Рушчыц і Булгак — былі разам, дзялілі між сабой цяжар вялікай культурнай справы, глыбока спраўдзіўшы шляхетную дасканаласць сапраўднага аднадумства, аднадушша. Аўтар артыкула нічога не прыхарошвае, бо сабраныя ім факты настолькі самі па сабе паказальныя, што падаюцца ўзорам сяброўства для нашчадкаў.

Ян Булгак пракрочыў поплеч са сваім старэйшым настаўнікам і калегам дваццаць шэсць гадоў. Але заўсёды памятаў першую з ім сустрэчу — 21 лістапада 1910 года. Гэтае шчаслівае знаёмства адбылося на віленскай кватэры Рушчыца на вуліцы Зарэчча, 24. Ян доўга вагаўся, але нарэшце адважыўся паказаць найбольшаму аўтарытэту ў віленскім мастацкім асяроддзі — "Каралю Духу" (як яго пачціва называлі) свае фатаграфічныя спробы. І не пашкадаваў. Бо потым напісаў: "Дастаткова было ўбачыць Рушчыца, каб адчуць да яго давер". А той, аказалася, не ставіўся да фатаграфіі іранічна, мауляў, гэта не мастацтва. Нават прадчуваў яе развіццё як аднаго з відаў мастацкай творчасці. Таму парады даў вельмі прынцыповыя: наконт фотакадраў як патэнцыяльных вобразных твораў, якім у чымсьці не стае выразнасці, а ў чымсьці яны ўжо і перайшлі мяжу механічнай фіксацыі свету. У той вечар у Яна адпалі ўсякія сумненні пра вартасць папяровых фотаадбіткаў параўнальна з жывапіснымі ці графічнымі адлюстраваннямі. Дык, бадай, было б не дзіва, калі б слyжыцелі муз пачалі адзначаць гэту помную падзею як дзень абвяшчэння раўнапраўнасці фотамастацтва з іншымі мастацтвамі ў нашым краі.

Булгак не застаўся няўдзячным даўжніком свайго натхніцеля. Ён зразумеў, як ніхто, мабыць, з сучаснікаў Рушчыца, якую небывалую задачу паставіў перад сабой мастак у да-

Шляхецкі герб Збірагоўскіх-Рошчыцаў, выдадзены галоўным маршалкам шляхты і дэпутатаў шляхецкіх у Гродне ў 1817 г.



На здымку (аўтар — Станіслаў Турскі з Вільні) выразна праявіліся рысы індывідуальнасці Яна Булгака — тонкага, цікаўнага назіральніка і класічнага носьбіта шляхецкіх традыцый, які сам родам з міцкевічаўскай Навагрудчыны.

Унікальны аўтапартрэт Ф.Рушчыца, намаляваны ў Багданаве левай рукой за некалькі месяцаў да жалобнага дня 30 кастрычніка 1936 года.

Я.Булгак у 1910-ых гг., стаўшы блізкім сябрам Ф.Рушчыца, неаднойчы быў у яго фамільным маёнтку ў Багданаве. З тых памятных сустрэч — і гэты твор фотамастацтва. Тут усё схоплена-ўвасоблена па-мастацку трапна і сцісла: рабочы кабінет Рушчыца, яго зграбная, выцянчаная постаць ля акна, праз якое ліецца святло — святло духоўнай аўры, між іншым...

Большасць сваіх жывапісных твораў Ф.Рушчыц стварыў у родным фамільным гняздзе ў Багданаве. І гэты "Стары дом" на аднайменным творы быў адлюстраваны ў 1905 г. Ён так шмат сімвалізаваў для свайго гаспадара...

З дапамогай мяккай пастэльнай тэхнікі аднаму з пачынальнікаў польскага сімвалізму ўдалося звязаць два светы — зямны і трансцэндэнтны (Вітальд Прушкоўскі. "Eloe". Алей, 1892. 56,8х104. Нацыянальны музей у Вроцлаве). Выбар гэтай работы для мінскай выставы тлумачыўся тым, што Ф.Рушчыц паставіў звышзадачу: абудзіць правінцыйна-губернскі Мінск!

чыненні да Вільні, і стаў яму памагаць, колькі хапала сіл і здольнасцяў.

Булгак першы пачаў разбураць надуманасць, быццам Рушчыц перастаў маляваць, калі з 1908 года звязаў сваё жыццё з Віленшчынай. Паклоннікі чыстага жывапісу шкадавалі, што мастак больш не стварае пейзажаў. Было і шмат крытыкаў, якія паспяшаліся выкрасліць яго з лідэраў у гэтым жанры. Таму Булгаку давялося неадноўчы выступаць у друку, не кажучы ўжо пра бясконцыя дыскусіі, спрэчкі, каб пераканаць ў тым, чаго не заўважала Вільня. Так, мастак ахвяраваў працай у майстэрні над палатном, каб выйсці на вуліцу, узяць на сябе мноства арганізатарскіх абавязкаў у наладжванні культурнага жыцця і працаваць у новых, яшчэ недастаткова развітых відах мастацтва, дзе спатрэбіўся яго шматгранны талент. Рабіў усё сам і далучаў да справы ўсіх, хто шчыра падзяляў яго творчы парыў. Нараджаліся ілюстрацыі, плакаты, рэдагаваліся часопісы, выдаваліся кнігі, ладзіліся святы з наватарскім афармленнем, выставы, пастаноўкі п'ес, публічныя выступленні, лекцыі. У 1918 годзе адбылася яшчэ адна эпахальная падзея — стварэнне факультэта выяўленчага мастацтва ў адноўленым Віленскім універсітэце імя Стэфана Баторыя, дзе да 1932 года Рушчыц быў прафесарам, выхавальнікам цэлага пакалення мастакоў, як вызначаюць іх цяпер, — "прадстаўнікоў віленскай школы". А клопат пра помнікі архітэктуры, дзе трэба было прыкласці безліч намаганняў, каб зрабіць рэстаўрацыю або часовае ўмацаванне! Нарэшце моцную падтрымку свайму развіццю знайшло народнае мастацтва ў гэтым Каралі Духу.

Пад уздзеяннем Булгака сучаснікі (хоць далёка не ўсе) пачалі ўспрымаць значнасць дзеі Рушчыца, які надаў колішняй славе Вільні як асяродку культуры новы бляск. Такога няма з чым параўнаць у нашай гісторыі мастацтва. І ў гэтым горадзе няма (пакуль?) помніка Рушчыцу...

Булгак перажыў самавітую адбудову Вільні ўвачавідкі і ніколькі не памыляўся ў значэнні яе ў неабмежаванай часавай прасторы.

Фотамайстар меў не толькі тонкую інтуіцыю, але і здольнасці да прыгожага пісьменства. Разам з Рушчыцам ён выпрацаваў своеасаблівы моўны стыль з характэрнымі метафарамі, параўнаннямі, якіх не ўжывалі польскамоўныя аўтары ні ў Вільні, ні ў Варшаве. Чытаючы іхнія тэксты, быццам трапляеш на нейкую рамантычную каравелу, што мкне да небывалых адкрыццяў. У Булгака ёсць старонкі пра жывапіс сябра, што аж "бурляць" ад пачуццяў: "... Рушчыц выказваў праз пейзаж не хвілінныя настроі, як гэта робяць гэтулькі іншых, — ён настройваў усе струны душы на адно адчуванне, адну волю, адно замілаванне і ансамблем гэтых струн выконваў паўнагучную сімфонію, перадаваў сінтэз надзвычайнай вечнай ідэі. Перажываў вышэйшыя духоўныя станы, замацоўваў іх адбіткі адзіны непаўторны раз ў геніяльнай жывапіснай візіі, пасля чаго завяршаў твор і ішоў далей, куды клікаў яго лёс".

Яму тураваў і сам Рушчыц, які з праўдзівай сціпласцю генія напісаў такія радкі: "Веру ў кантакты душ і таму ведаю, што ў часіны працы і барацьбы буду з вамі. А калі па сапфіравым віленскім небе памкнуся белым воблакам і будзе вам весела, тады ўспамінайце мяне..."

Праца без спачыну і "спачыну на лаўрах" мела цяжкія наступствы. Апошнія гады жыцця Рушчыц быў напалову паралізаваны, у яго адняліся мова і

правая частка цела. Яго перавозяць ў Багданаў, дзе ён крыху ачуняў і пачаў вяртацца да чыста мастацкіх заняткаў у майстэрні. Левай рукою тварыў малюнкі і шмат пісаў. Склаў справаздачны інвентар сваёй творчасці за 39 гадоў з усёй дакладнасцю і храналагічнай паслядоўнасцю. Сюды былі ўлучаны і здабыткі яго віленскай акцыі-эпапеі, бо ён выдатна разумеў, штó яна ўяўляе сабой для ведання яго спадчыны.

Булгак аддаў шмат намаганняў, каб выдаць у Вільні пасля смерці вялікага творцы шматлікія зборнікі, прысвечаныя яго памяці, — "Лісток лаўра і пялёстак ружы" (1937) і іншыя з не менш цёплымі і паэтычнымі назвамі.

Духоўнае ж адзінства паплечнікаў гэтая смерць не змагла абарваць. Булгак працягвае сваю фотамастацкую, літаратурную і грамадскую дзейнасць, якая не паддаецца звыклым прафесійным вымярэнням. Ужо ў 1930-ых гг. зборы яго работ складалі 150 тамоў па 50 фотаздымкаў у кожным. Лідэр віленскага фотаклуба ўпэўнена сцвярджаў, што няма прычын, каб фатаграфічны вобраз не падпарадкоўваўся тым самым правілам эстэтыкі, што і твор графікі. Тут слушнае тое самае, што і ва ўсім мастацтве: "Найперш — як, а потым — што", і каб так дзеелася, заклікаў: "Фатаграфуйце сэрцам!". Ён мала выкарыстоўвае фотамантаж, але дасягае незвычайнай выразнасці ў кампазіцыі і святлоценявых градацыях, што можна параўноўваць паводле вобразнай насычанасці толькі... з вобразнымі глыбінямі Рушчыца. Як і Рушчыц, ён не аддзяляў праўды ад дабра, а мастацкага свята ад суровых абавязкаў. Таму яго можна было ўбачыць усюды: ён паляваў з фотакамерай на свяце "Казюка" ў Вільні, пускаўся ў далёкія вандроўкі па роднай зямлі, пісаў аповесці і тэхналагічныя даведнікі па фотасправе. Пейзаж, псіхалагічны партрэт, архітэктура горада і вёскі, неруш у прыродзе — усё падуладнае яго неўтаймаванай натуры.

Вось толькі некаторыя назвы фотаальбомаў Булгака: "Вастрабрамскі альбом" (1927), "Альбом Вільні" (1924), "Мая зямля" (1919), "Віленскі краявід" (1931), "Вандроўкі фатографа" (1931, 1936), "Праз Панары да Трокаў" (1933), "Рушчыцаўскія дажынкі" (1935), "Возера Нарач" (1935). Былі і такія падагульняльныя даследаванні, як "Фатаграфіка. Агляд айчыннай фатаграфіі" (1931), "Каталог пасмяротнай выставы жывапісных твораў і малюнкаў Ф.Рушчыца" (1937), "Альманах віленскай фатаграфіі". Асобна падаў свае тэхналагічныя адкрыцці: "Бромаграфіка, або Метад дубліката" (1934) і "Эстэтыка святла (Прынцыпы фотаграфікі)" (1936). Напрошваецца думка: ці не прыйшоў час перавыдаць гэту багатую і каштоўную спадчыну ў Мінску?

Ні Рушчыц, ні Булгак, дарэчы, не абміналі ў сваёй дзейнасці цяперашняй сталіцы Беларусі. У выданні Рушчыца "Тыднёвік віленскі" 13-ы нумар за 1911 год быў прысвечаны Мінску. Увага не выпадковая, бо пэўны час свайго дзяцінства Рушчыц правёў у Мінску; яго бацька быў супрацоўнікам значнага рангу чыгункі і менавіта тут выконваў свае службовыя абавязкі. А ў 1895 годзе малады яшчэ жывапісец стварыў карціну "Мінск зімою". У Мінску пачаў спрабаваць сябе і фотамайстар Булгак, які рабіў здымкі для Рушчыцавага выдання і апісаў свае ўражанні ад выставы, якая тут адбылася з ініцыятывы віленскага натхніцеля і падтрымкі мінскай інтэлігенцыі. З яго слоў можна ўзнавіць тую сімвалічную падзею.

Выстава адкрылася 11 сакавіка 1911 года у залах мясцовага клуба сяброў культуры "Вогнішча", які ўзначальваў літаратар Г.К.Друцкі-Любецкі. Не адзін дзень заняла падрыхтоўка: прывоз экспанатаў, фарміраванне экспазіцыі і ўсе астатнія клопаты. Рушчыц, які "жадаў быць мастаком ў душы, а не па адзенню", узяў на сябе самае адказнае — практычную арганізацыю ўсяго мерапрыемства.

Па сутнасці, гэта была буйная міжнародная выстава сімвалістаў, што адразу вывела Мінск з шэрай губернскай друкгаснасці. Да арганізацыі гэтай знамянальнай акцыі далучыліся Язэп Івашкевіч, Антон Краснапольскі, Багуслаў Адамовіч. Прозвішчы далёка не заморскія — без мясцовых кадраў не толькі вогнішча, але і лучынкі не запаліш!.. Прыемна ўражваў прадстаўнічы склад удзельнікаў экспазіцыі: жывапісцы Ян Станіслаўскі, Леан Вычулкоўскі, Вітальд Прушкоўскі, Юзаф Віткевіч, Генрых Вейсенгоф, скульптары Ксаверы Дунікоўскі, Эдвард Вітыг...

У цэнтры залы экспанавалася кампазіцыя Рушчыца "Nec mergitur", якая была вядучым акцэнтам усёй выставы. Яна ж сталася першым творам Рушчыца, які Булгак бачыў упершыню ў арыгінале. Таму нельга не адчуць яго ўсхваляванасці: "Карціна здзіўляла сваёй незвычайнай каларытнасцю ўжо здалёк, перш чым можна было паспець распазнаць, што там паказана. А калі да яе наблізіўся — бязмерна прыкавала ўвагу. Перажыў з ёй хвіліны незабыўныя". Высновы з'яўляюцца тут жа: "... Гэтая карціна сама прыходзіць да майго глухога мінскага засценка, каб будзіць мяне ад здранцвеласці і заклікаць да жыцця!"

Адкрыццё выставы было вельмі ўрачыстым. Яно сабрала культурную эліту горада, рэспектабельнае мяшчанства. Вечарам у галоўнай зале можна было паслухаць поруч з прамовамі Рушчыца рэферат мінскага скульптара Яна Багушэўскага, які доўжыўся некалькі гадзін. Ён быў пасля надрукаваны ў "Тыднёвіку віленскім", і вось некалькі вытрымак з яго: "Аднекуль здалёк чуюцца рытмічныя ўдары молатаў — гэта скульптары выкоўваюць чалавечую душу, новую, пекную, незалежную... Мы жывём у эпоху вялікага мастацтва, вялікіх жаданняў і вялікіх падзенняў ... жывём у стоеным напружанні і спадзяванні на цуд, цуд статуяў і гмахаў, што вырастаюць з

У Ксаверыя Дунікоўскага, аўтара выдатных скульптурных партрэтаў моцных духам сучаснікаў, ёсць і абагульненыя сімвалічныя твары. Гэтая гіпсавая работа — "Сябры" — створана на мяжы стагоддзяў (1899—1900).

зямлі ў суладдзі з прыродай, з паветрам і сонцам, воддаль ад цёмных і душных гарадоў... Зямля чакае, чакаюць святыя гаі, абуджаюцца людзі з молатам у руцэ, з жаданнем тварэння ў грудзях"...

Словы выступоўцаў падалі на душу Булгака, як "дождж на перасохлую раллю". Так, у Мінску не пісаліся футурыстычныя маніфесты, як у той самы год на міланскіх плошчах, не гуртаваліся міжнародныя экспазіцыі экспрэсіяністаў, як у той самы год ў Мюнхене. Але мінскія творцы, якія прагнулі свабоды, былі па духу блізкія да праяў навізны ў іншых еўрапейскіх асяродках авангарда. Выставу, ладжаную Рушчыцам, яны ўспрынялі як маніфестацыю сваёй салідарнасці з імі.

Але адкрыццё выставы не завяршылася на дыскусіі. Потым была гучная і гасцінная таварыская вячэра. Позна ўвечары Булгак і Рушчыц доўга шпацыравалі па вуліцах Верхняга горада, дзяліліся дарагімі думкамі, захоплена абмяркоўвалі планы на будучыню. Не ўсё з тых думак і планаў было пазней апублікавана. Можа, шкада, а можа, жар іх творчага натхнення, не давераны бясстраснай паперы, здольны ярчэй дайсці да нас...

Між тым сябры вярнуліся ў Габрэйскі гатэль, дзе яшчэ доўга, да золку гаварылі. Рушчыц тады прызнаўся, што Ян Булгак вельмі імпануе яму як асоба, калега і ён жадае надалей працаваць разам з ім. Развіталіся яны, як браты. Пачаўся новы перыяд іх жыцця, і яны ніколі ўжо не расставаліся.

Шмат аднолькавых ці блізкіх матываў прыроды распрацавалі па-свойму Ф.Рушчыц і Я.Станіслаўскі. "Таполі над вадой" Станіслаўскага (алей, 1900. 145,5х80,5. Нацыянальны музей у Кракаве) сваім магічным "шэптам" перагукваюцца з вілейскімі вобразамі Рушчыца. Невыпадкова пейзажы гэтых мастакоў аб'яднала экспазіцыя выставы ў Мінску ў 1911 г.

Булгак зрабіў фотаздымку выставы для "Тыднёвіка віленскага" (1911. № 13.). Рушчыц як удзельнік выставы не стаў апісваць уражанні ад яе. Ён расказаў пра сам горад, які даваў яму не толькі сапраўдную радасць, але і вострую незадаволенасць. Артыкул называецца сімвалічна: "Два светы (Мінск Літоўскі)". У ім ажываюць такія эмацыйныя замалёўкі:

"Дзіўны горад...

Зараз цалкам падобны на тыя кварталы, што паўстаюць пры чыгуначных вакзалах, наспех збудаваны для найбольшай нажывы.

Доўгія шэрагі меншых ці большых дамоў, выпадкова пастаўленых уздоўж бяздушна трасіраваных вуліц, засланілі абліччa горада.

Адзін з невялікіх астраўкоў, ацалелых у гэтым патопе, — Катэдра і муры, што яе акружаюць, дзе-нідзе яшчэ якая-небудзь камяніца з традыцыйна вартасным выглядам, далей гожы новы касцёл.

На далейшых вуліцах — нешматлікія сядзібы тыпу даўнейшых драўляных двароў для адной сям'і, разложыстыя і зручныя.

Апроч усяго гэтага, адна велізарная навала здзічэння, абыякавасці да ўсіх традыцый... Трыумф наноснага нігілізму.

А на тых архітэктурна-спрафанаваных страшыдлах — маскі-шыльды, цынічныя сваёй як бы наўмыснай агіднасцю.

А над імі — скальпаваныя вежы і каланады даўнейшых святынь.

. . . .

Спецыфічны гармідар. Рознакаляровая ілюмінацыя і люстраныя сцены... кінематографаў, аздобленых металічнымі кветкамі і водарасцямі, усё сабой засланілі; негрыцянскія грамафоны заглушылі цішыню, зацёрлі годнасць даўніх муроў і дамоў, прыхаваных у рэштках садоў.

Аднак... У тым горадзе, сядзібе трыумфальнага нігілізму або замаскаванай эксплуатацыі, былі і ёсць такія людзі, якіх высокая грамадзянская годнасць, цярплівая праца, моцная прывязанасць да скарбаў, што знаходзяцца пад пагрозай, ставяць наперадзе грамадства.

Ім удзячнасць за гэта невымерная. А гэтая зямля — зямля, ад стагоддзяў засеяная нашай культурай. Не ўрадавая статыстыка, не назвы "крэсы", "правінцыя ін парцібус", "калонія" вырашаюць; вырашае этнічны першапачатак, тое, што лепшае.

У гэтым слушнасць і будучыня".

Леан Вычулкоўскі больш вядомы як прапагандыст імпрэсіяністычнага кірунку ў польскім жывапісе. Але стагоддзе таму ў асяроддзі нацыянальна-свядомай творчай інтэлігенцыі былой Рэчы Паспалітай, дзе сваю актыўную ролю адыграў і Ф.Рушчыц, мастак звярнуўся да тэматыкі "саркафагаў", укладаючы ў іх глыбокі сімвалічны сэнс.

Сапраўды, каб бачыць рэальна магчымую будучыню, трэба ўсведамляць сваю сувязь з мінуўшчынай. Рушчыц мог выказваць пэўнасць. Ён ведаў свой радавод ад XVI ст. Як, дарэчы, і іншыя шляхетныя сямействы ў Беларусі таго часу. У маёнтку Багданава, набытым яго дзедам, мастак удакладняў свой генеалагічны альбом да апошніх дзён жыцця і архіў з шляхецкім гербам: ліс, страла на чырвоным фоне тарчы і да т. п. — усё больш пашыраўся і папаўняўся. У Багданаве захоўваўся і вельмі рарытэтны, аўтэнтычны пергамент з 1511 г. (пра які маглі толькі марыць многія), дзе ёсць сведчанне аб продках мастака. Прозвішча іх было яшчэ не спаланізаванае — Рошчыц, як і сама мова тэксту — старабеларуская: "У імя Божае станься. Мы Хацко і Афанас Рожчычы з нашаю маткаю і нашымі сёстрамі і з жонамі нашымі і з дзецьмі... з дазваленнем гаспадара нашага караля і вялікага князя яго міласці Жыгімонта ... прадалісьмо іменье сваё айчыннае... у Берасцейскім павеце... маршалку і сакратару гаспадара караля яго міласці старасце віцебскаму і браслаўскаму пану Івану Сапезе і яе міласці пані і дзецям... А ўзялісьмо ад яго міласці за тое нашае іменье ... двесце коп грошай літоўскае манеты. А прадалісьмо тое нашае іменье і дзецям, і патомкам, проста вымяняўшы як самі трымалі з людзьмі, і з усімі землямі нашымі, і з бортнымі, і з лясамі і багнамі, і з палямі, і з сенажацямі, і з ловамі звярынымі і птушынымі, і з вазёрамі і рэкамі, і ставамі і млынамі". Так, у кароткім выглядзе, можна гэта працытаваць.

З таго часу радзіннае гняздо патрыярхаў роду Рошчыцаў пераносіцца ў маёнтак Збірогі, што ля Мухаўца, за 5 міль ад Кобрына. Сямейства вызнавала грэчаскую веру, хоць часы Рэфармацыі не прайшлі для Рошчыцаў мімаходзь. Адзін з Рошчыцаў, па імені Рафал, быў кальвіністам. Але і ў XVII ст. традыцыя праваслаўя захоўваецца ў гэтым гняздзе, што яшчэ раз, у 1564 г., пераносіцца ў Макраны (за 50 вёрст ад Кобрына і за 25 вёрст ад Дзівіна). Шмат годных мужоў вырасла і пайшло ў свет з радзіннага дому Рошчыцаў: напрыклад, Дам'ян Рошчыц, палкоўнік, удзельнік славутай для ўсёй Еўропы бітвы пад Венай у 1683 г.; Раман Рошчыц, што змагаўся і з туркамі, і з татарамі ў XVII ст.; палкоўнік Казімір Рошчыц, што нёс вайсковую службу ў часы Станіслава Аўгуста. Прадзед мастака, Міхаіл, быў ротмістрам смаленскім. Што цікава, ён меў шэсць сыноў, з якіх Фердынанд Рушчыц (н.у 1786) быў дзедам мастака па прамой лініі. І хоць быў ён не менш патрыятычны за сваіх продкаў, але яго жыццё праходзіла ў іншых ўмовах, калі радзіма ўжо страціла незалежнасць і была калоніяй Расійскай імперыі. Таму і прафесія яго больш цывільная, хоць і адказная. У 1807 г. — сакратар Кобрынскага земскага суда. Перад самым пачаткам вайны 1812 года ён ужо адвакат суда. У 1818 г. уступіў у ложу "Самаахвярны ліцвін", працуючы ў Вільні як давераная асоба князёў Радзівілаў і Вітгенштэйнаў. У 1825 г. ажаніўся з дачкой харунжага Ганнай Чаховіч, сястрой аднаго з палітычных эмігрантаў. У 1836 г. набыў маёнтак Багданаў, дзе і спачыў у 1848 г., пакінуўшы пасля сябе трох сыноў, сярод якіх — Эдвард, бацька Фердынанда Рушчыца (н. 10.12.1870). Маці мастака, Анна Маргарэта Альвіна Мунг, была датчанкай. Яе бацька Маркус Андрэас Мунг, шкіпер і ўладальнік гандлёвага карабля, меў свой дом у Лібаве. Бацька мастака пазнаёміўся з ёю там, калі працаваў пасля заканчэння вайсковай службы ў чыне капітана як высокапастаўлены супрацоўнік чыгункі. Пасля іх шлюбу ў 1858 г. яны жылі ў Лібаве, потым пераехалі ў Мінск, да канца сваіх дзён жылі ў Багданаве. Застаецца дадаць, што Фердынанд Рушчыц быў паводле жадання бацькі ахрышчаны ў каталіцкім храме. Яго ж сёстры, згодна з веравызнаннем маці, трымаліся пратэстанцтва. У доме Рушчыцаў панавала верацярпімасць. Адзін дом, старадаўні шляхецкі род, у якім, бы ў чыстай крыніцы, адбіваецца ўсё высакароднае, што не павінна перапыніцца на нашай зямлі.

Як і сяброўства, што пачалося ў Вільні, замацавалася назаўсёды ў Мінску, абудзіла стваральную энергію, якая не знікае, не патапляецца, быццам каравела ў карціне Фердынанда Рушчыца.

Скульптар Эдвард Вітыг прайшоў значную творчую эвалюцыю ад імпрэсіянізму да неакласіцызму XX ст. і быў удзельнікам мінскай выставы ў 1911 годзе, якая была, напэўна, этапам гэтай эвалюцыі. Таму яго работа "Pax" ("Мір") (мармур, 1912), хоць і з'явілася гадам пазней, мае асацыяцыі з той помнай падзеяй.

Слынны і адзін з самых загадкавых твораў Ф.Рушчыца — "Nec mergitur" (алей, 1904–1905. 204х221. Нацыянальны мастацкі музей Літвы). Назва ў перакладзе з лацінскай мовы — "Не патапляецца". У гэтай назве — ключ да здагадак, магчыма, звязаных з неўміручасцю нацыянальнай ідэі на хвалях стыхіі, з творчымі задачамі першапраходцаў... Твор, народжаны ў Багданаве, трагічны і аптымістычны адначасова.

“Мінскі” Натан Рубінштэйн

Алена КАЛЕСНІК

“Мінскі” — у параўнанні з “пецярбургскім” Антонам Рубінштэйнам і “маскоўскім” Мікалаем Рубінштэйнам, чыя дзейнасць разгортвалася пераважна ў адным горадзе. Аднак паралель узнікае не толькі з-за прозвішча і сувязі з адным культурным цэнтрам. Яе вызначаюць і разнастайнасць асобы, і яркі асветніцкі дар, і шырыня культурных інтарэсаў.

Натан Рубінштэйн (1883–?) быў шматбакова адораны, спалучаў талент артыста, педагога, музычнага арганізатара і кампазітара. Ураджэнец Мінска, ён у 1906 годзе скончыў Санкт-Пецярбургскую кансерваторыю па класу скрыпкі ў прафесара М.Галкіна, атрымаў дыплом свабоднага мастака і вялікі срэбраны медаль.

Дыплом Рубінштэйна, які мае аўтографы вядучых музыкантаў і педагогаў свайго часу — А.Глазунова, Л.Аўэра, А.Вержбіловіча, — не толькі пацвярджэнне прафесіяналізму мінскага скрыпача. Ён таксама — і цікавы гістарычны дакумент, які дадае важныя штрыхі да жыццёвага і творчага партрэта яго ўладальніка: “Мастацкі Савет Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі Імператарскага Рускага Музычнага таварыства сведчыць, што сын мінскага 2-ой гільдыі купца Натан Санев Рубінштэйн, Іудзейскага закона, які нарадзіўся 30 чэрвеня 1883 года, скончыў у Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі курс музычнай адукацыі па ўстаноўленай для атрымання дыплома праграме і на выпускным экзамене паказаў наступныя поспехі: у галоўным, выбраным для спецыяльнага вывучэння прадмеце, ігры на скрыпцы (па класу прафесара Галкіна), — выдатныя; у другарадных (абавязковых) прадметах: тэорыі музыкі (энцыклапедыі) і эстэтыцы — добрыя; інструментоўцы, гісторыі музыкі, ігры на фартэпіяна і ігры на альце — вельмі добрыя; разам з тым вытрымаў канчатковыя іспыты з навуковых прадметаў па праграме Кансерваторыі”[1].

Вярнуўшыся ў Мінск, Рубінштэйн адкрыў тут музычнае вучылішча, якое мела назву “Музычнае вучылішча свабоднага мастака Н.Рубінштэйна” і размяшчалася на Губернатарскай вуліцы. За час свайго існавання, з 1907 па 1915 гады, яно стала вядучым цэнтрам па падрыхтоўцы музыкантаў у горадзе. Праграма ўключала навучанне на раялі, скрыпцы, віяланчэлі, духавых інструментах, а таксама вакал, тэорыю музыкі і кампазіцыі, сальфеджыо, гармонію. Сам Рубінштэйн вёў курс ігры на скрыпцы і курс тэарэтычных дысцыплін.

Сіламі выхаванцаў і педагогаў у Мінску рэгулярна наладжваліся канцэрты з камерных, харавых і сімфанічных твораў. Гучала музыка Й.Гайдна, Л.Бетховена, Р.Шумана, Ф.Мендэльсона, П.Чайкоўскага. “Вучнёўскі вечар — дэманстрацыя пастаноўкі выкладання ў данай навучальнай установе”, — пісаў карэспандэнт газеты “Минский голос” пасля канцэрта 13 снежня 1909 года і адзначаў яго прыстойны мастацкі ўзровень[2].

Адначасова Рубінштэйн актыўна канцэртаваў на розных сцэнах горада. Вядома, у прыватнасці, што 21 кастрычніка 1907 года ён арганізаваў сімфанічны вечар у зале Грамадскага сходу, дзе выступіў як саліст і дырыжор. Праграма змяшчала ў сабе Скрыпічны канцэрт d-moll Г.Вяняўскага, “Няскончаную” сімфонію h-moll Ф.Шуберта, уверцюру “Руі Блаз” Ф.Мендэльсона, фантазію “Камарынская” М.Глінкі, танцы з оперы “Джаконда” А.Панк’елі.

Рэцэнзія, якая была надрукавана на старонках газеты “Окраина”, дае ўяўленне пра выканальніцкі стыль Рубінштэйна-скрыпача: “Ён паўстаў перад намі як саліст з цудоўным скрыпічным d-moll’ным канцэртам Вяняўскага, які сыграў узорна. Тон, манера выканання, разуменне дэталяў, наогул высакароднасць стылю ў перадачы складалі адметныя рысы яго выканання”[3]. Пры гэтым “поўны ансамбль” узнік і дзякуючы мінскаму піяністу Розаву, які акампаніраваў Рубінштэйну на фартэпіяна.

Апроч таго, словы крытыка сведчаць пра дырыжорскія якасці Рубінштэйна, які здолеў за кароткі час стварыць зладжаны аркестр і павесці яго на канцэрце за сабой: “Аркестр іграў вельмі стройна, гучаў поўна; ...а ў іншых месцах адчуваліся нават уздым і натхненне, выключна дзякуючы маладому дырыжору п.Рубінштэйну...”[4].

Валодаючы выдатным асветніцкім тэмпераментам, музыкант з 1909 года пачаў праводзіць у Мінску цыклы сімфанічных канцэртаў. Гэта зрабілася значнай падзеяй у культурным жыцці горада, дзе не існавала ні філарманічнага таварыства, ні буйных музычных калектываў. І таму праект Рубінштэйна адразу атрымаў гарачую падтрымку у колах мінскай інтэлігенцыі. Так, аўтар артыкула “Да першага сімфанічнага канцэрта Н.Н.Рубінштэйна” Катанін пісаў: “Ідэя п.Рубінштэйна арганізаваць у Мінску сталы сімфанічны аркестр і наладзіць шэраг сімфанічных канцэртаў (як з сур’ёзнай праграмай, так і цалкам агульнадаступнай) заслугоўвае глыбокага разумення мясцовай публікі... Для музычнага выхавання масы падобныя сістэматычныя канцэрты могуць аказацца больш карыснымі, чым канцэрты асобных заезджых славутасцяў”. І далей: “Праграма першага канцэрта складзена ўдала: чароўная мелодыя “Шатландскай” сімфоніі Мендэльсона, трагізм і моц бетховенскага “Эгманта”, нацыянальны каларыт “Каўказскіх эскізаў” Іпалітава-Іванава павінны, безумоўна, спадабацца публіцы”[5]. Ужо з самага пачатку выявіўся намер дырыжора спалучаць у сваіх канцэртах музыку мінулых мастацкіх эпох з музыкай кампазітараў-сучаснікаў, што будзе ўласціва яго праграмам увогуле.

Першы сімфанічны канцэрт Рубінштэйна адбыўся 22 лістапада 1909 года ў зале Мінскага камерцыйнага вучылішча. Уражанні аб ім адлюстраваліся ў інфармацыі пра наступны вечар Рубінштэйна і з’явіліся сведчаннем мэты дырыжора паставіць новую музычную справу на высокі прафесійны ўзровень: “Без перабольшання можна сказаць, што мінулы яго сімфанічны канцэрт — лепшае з таго, што да гэтага часу падносілася нам, мінчанам, мясцовымі сіламі ў галіне мастацтва”[6].

З 1913 года цыклы сімфанічных канцэртаў атрымалі назву “Гістарычныя сімфанічныя канцэрты” — своеасаблівы творчы водгук на “Гістарычныя канцэрты” “пецярбургскага” Рубінштэйна, які паказваў у іх эвалюцыю фартэпіяннай музыкі. У свае праграмы мінскі дырыжор запрашаў мясцовых салістаў — піяністак І.Гянко і Г.Бах, скрыпача Я.Чыжэўскага, віяланчэліста Л. фон Зіберштэйна. Выступалі тут таксама і вядомыя гастралёры — спявачка Г.Мейчык, скрыпач М.Палякін.

Імкненне да ўздыму музычнай культуры горада наогул вызначала творчую накіраванасць Рубінштэйна, рабіла непарыўнай сувязь выканаўцы і арганізатара. Невыпадкова, што скрыпач стаў адным з заснавальнікаў і кіраўнікоў Мінскага таварыства сяброў музыкі — гарадской мастацкай суполкі, якая аб’ядвала ў сабе прафесійных артыстаў і аматараў. На працягу ўсёй дзейнасці Таварыства, з 1912 па 1917 гады, Рубінштэйн быў актыўным удзельнікам яго музычных сходаў — і ў якасці саліста, і ансамбліста, і дырыжора. Так, у трох “амплуа” адначасова ён выступіў на канцэрце 14 сакавіка 1913 года. Газета “Северо-Западная жизнь” паведамляла: “У праграму вечара ўвайшлі: Струнны квартэт Грачанінава ор.2, які выканалі пп. Рубінштэйн (1-ая скрыпка), Ягудкін (2-ая скрыпка), Фідэльман (альт) і фон Зіберштэйн (віланчэль), Скрыпічная саната Брамса F-dur, якую выканалі п.Рубінштэйн і п.Маліноўская (раяль), і Струнная сюіта Грыга, якая напісана ў старадаўнім стылі і якую выканаў струнны аркестр пад кіраўніцтвам п.Рубінштэйна”[7].

На чале з Рубінштэйнам праходзіў і сімфанічны вечар Таварыства сяброў музыкі 24 красавіка 1913 года. На ім гучалі Сімфонія g-moll Ф.Шапэна (саліравала Г.Бах), “Вальс” А.Глазунова, танцы з балета “Шчаўкунок” П.Чайкоўскага, “Васкрасная увертюра” М.Рымскага-Корсакава. Упершыню тады былі паказаны і рамансы мінскага аўтара Ю.Маркавіча, якія выканала Абрамовіч у суправаджэнні аркестра[8].

Поруч з артыстычнай, педагагічнай і арганізацыйнай дзейнасцю Рубінштэйн пісаў музычныя творы. Захаваліся Канцэрт для скрыпкі ў суправаджэнні фартэпіяна і тры скрыпічныя мініяцюры — Канцэртная п’еса, “Perpetuum mobile” і “Пралля”. Верагодна, гэта былі опусы, якія ўваходзілі ў яго выканальніцкі рэпертуар.

Канцэрт для скрыпкі ў суправаджэнні фартэпіяна d-moll увасабляе свет славянскага мастацтва, яго розныя грані — эпас, лірыку, гумар. Стылістычныя вытокі опуса Рубінштэйна — у славянскай музычнай спадчыне, яны складаюць і яго інтанацыйныя, і музычныя тэмы. Гэта — быліна (уступ да фінала), лірычная працяглая песня (асноўная тэма другой часткі), танцавальны матыў (тэма фінала).

Цесную сувязь са славянскай музычнай культурай пацвярджае і блізкасць музычных вобразаў Рубінштэйна да падобных вобразаў рускіх кампазітараў, якія змяшчаюць у сабе сімфоніі А.Барадзіна або фартэпіянныя канцэрты С.Рахманінава. Цікава, што пачатак Скрыпічнага канцэрта Рубінштэйна па свайму гучанню асацыруецца з пачаткам славутага Другога фартэпіяннага канцэрта Рахманінава.

Твор Рубінштэйна адлюстроўвае характэрную плынь у рускай музыцы канца XIX — пачатку XX стагоддзяў — акадэмізацыю традыцый новай рускай школы, якія былі закладзены ў 1860-ыя гады прадстаўнікамі мастацкага гуртка “Магучая кучка” — А.Барадзіным, М.Мусаргскім, М.Рымскім-Корсакавым, М.Балакіравым, Ц.Кюі. Выпускнікі Пецярбургскай і Маскоўскай кансерваторый, вучні М.Рымскага-Корсакава (А.Глазуноў, А.Лядаў, М.Чарапнін), С.Танеева (Р.Гліер, С.Васіленка), у сваёй творчасці ішлі ўслед за вялікімі настаўнікамі, замацоўвалі іх музычныя ідэі.

Скрыпічныя мініяцюры Рубінштэйна — Канцэртная п’еса, “Perpetuum mobile” і “Пралля” — належаць да распаўсюджанай музыкі з рэпертуару канцэртуючых артыстаў і напісаны з улікам магчымасцяў выканаўцаў. Мастацкім прыкладам інструментальных опусаў Рубінштэйна стала віртуозная п’еса рамантычнага гучання. Гэта праяўляецца ў свабоднай імправізацыйнай манеры пісьма, характэрным “эцюдным” стылі, знешняй эфектнасці.

Творы Рубінштэйна сведчаць пра імкненне кампазітара спалучаць дасягненні еўрапейскай музыкі і славянскай музычнай спадчыны.

Відавочна, што Натан Рубінштэйн з’яўляўся выканаўцам-кампазітарам эпохі рамантызму, як Нікола Паганіні, Ферэнц Ліст, Антон Рубінштэйн. Як і яго геніяльны цёзка па прозвішчу, “мінскі” Рубінштэйн быў узорам сапраўднага служэння мастацтву, служэння ідэі музычнага асветніцтва і высокага майстэрства. Імя Натана Рубінштэйна засталося ў гісторыі музычнага жыцця Мінска.

[1] Расійскі дзяржаўны гістарычны архіў. Ф. 361. Воп. 1. Спр. 3493. Арк. 32.
[2] Минский голос. 1909. № 39.
[3] Окраина. 1907. № 71.
[4] Окраина. 1907. № 71.
[5] Минский голос. 1909. № 20.
[6] Минский голос. 1909. № 44.
[7] Северо-Западная жизнь. 1913. № 54.
[8] Пра творчую дзейнасць Ю.Маркавіча гл.: Мастацтва. 2000. № 8.

Вокладка музычнага твора Н.Рубінштэйна “Perpetuum mobile”.

Першая старонка нот Канцэрта для скрыпкі ў суправаджэнні фартэпіяна.

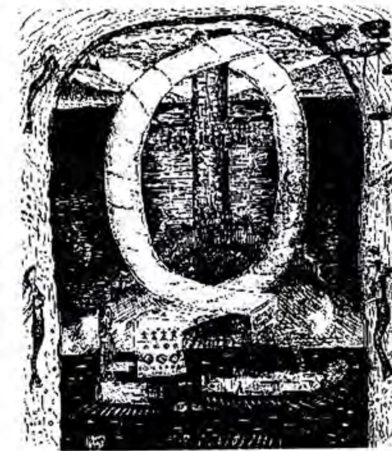
Што ёсць паэтыка “святога сэрца”?

Людміла ВАКАР

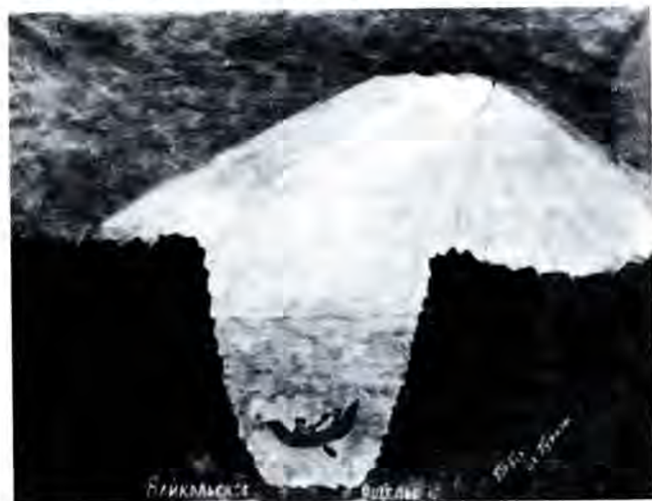
На мяжы стагоддзяў вельмі адчувальная патрэба ў асэнсаванні вынікаў. Сёння паўсюль праходзяць рэтраспектыўныя выставы інсітнага мастацтва, дэманструюцца нацыянальныя калекцыі, вызначаюцца лакальныя асаблівасці. Вялікая міжнародная выстава будзе экспанавацца ў студзені 2001 года ў Славацкай карціннай галерэі (Браціслава). Твораў беларускіх мастакоў там, на жаль, не будзе. Не знайшлося грошай. У нас не ўсвядомілі, што не толькі спартыўныя дасягненні, але і мастацкія таленты працуюць на прэстыж нацыі. Ды і ў межах уласнай краіны феномен інсітнага мастацтва пакуль што не знаходзіць належнага разумення ды апекі. Ініцыятыва Віцебскага абласнога навукова-метадычнага цэнтра народнай творчасці ды Саюза майстроў народнай творчасці Беларусі па правядзенню II Нацыянальнай выставы інсітнага мастацтва засталася б толькі ініцыятывай, калі б не падтрымка Дырэкцыі IX Міжнароднага фестывалю “Славянскі базар у Віцебску” і ААТ “Прыорбанк”, які выдаткаваў грошы на прэміраванне ўдзельнікаў выставы. Адразу хочацца шчыра падзякаваць ім за іх дабрадзейнасць.

Выставу меркавалася наладзіць як шырокі агляд музейных калекцый, прыватных збораў і аўтарскіх работ, але з-за сціпласці сродкаў абмежаваліся невялікай экспазіцыяй, галоўнай мэтай якой стала вызначэнне паэтыкі інсітнага мастацтва.

Ключ да яе вытлумачэння дае адна са шматлікіх дэфініцый гэтага віду творчасці — “мастакі святога сэрца”. Так назваў сваіх экспанентаў арганізатар выстаўкі 1928 года ў Парыжы, калекцыянер і крытык сучаснага мастацтва Вільгельм Удэ. Ён паказаў працы пяці непрафесійных мастакоў, якія любілі гандляваць сваімі творамі каля сабора Святога Сэрца на Манмартры.



Ю.Малаш. Ключы ад возера Свіцязь.



Х.Максімаў. Уцёкі з ГУЛАГу.

У кожнага з іх была своеасаблівая пластычная мова, але яднала іх непасрэднасць і чысціня ўспрымання свету, пачуццё святочнасці і радасці жыцця. Палотны гэтых мастакоў давалі ўяўленне пра зямны рай. Міфалагема раю, яго разнастайныя метафары і складаюць аснову паэтыкі інсітнага мастацтва.

У першай зале II Нацыянальнай выставы былі сабраныя творы, якія разам давалі ўяўленне пра Беларусь і яе народ, а паасобку дэманстравалі варыятыўнасць ідылічнай тэмы раю. У нашай культуры асабліва месца займалі і займаюць маляваныя дываны і драўляная скульптура. Менавіта ў гэтых відах мастацтва ідзе працэс мадэрнізацыі народнай традыцыі, адбываецца яе асіміляцыя прафесійным мастацтвам. Дыван сам па сабе з’яўляецца метафарай квітнеючага саду, раю. У яго развіцці сустрэліся дзве традыцыі: мастацтва народных тканін і тэатральна-дэкарацыйны жывапіс, папулярны ў Беларусі яшчэ з часоў барока. Дрэва здаўна было вобразам свету. Разам з тым гэта старажытны матэрыял, у якім чалавек увасабляў самога сябе. Першыя стоды, якія рабіў наш продак, былі зааморфныя і антрапаморфныя, у іх сінтэзаваліся выява чалавека і вобраз свету. На выставе гэтыя два віды мастацтва экспанаваліся побач.

Сувязь народнага жывапісу з дэкаратыўнымі маляванкамі вельмі выразна выявілася ў жывапісе Васіля Жарнасека з Лепеля. У пасляваенныя гады менавіта маляванкамі ён зарабляў сабе на жыццё. Таму невыпадкова, што ўсе яго кулісныя паводле пабудовы краявіды маюць у сваёй аснове завершанасць ідылічнай карцінкі. Часцей за ўсё мастак малюе па цэнтру раку або возера, па баках сосны або бярозы. Завяршаюць краявід абавязковыя постаці звяроў: аленяў, лісы, мядзведзя, зайца, бусла ці лебядзяў. Лета, зрэдку залатая восень, вясновыя квітнеючыя яблыні, сонечная зіма ў Жарнасека заўжды радасныя, мажорныя, як быццам у прыродзе няма ні адценняў, ні зменаў, ні нюансаў. Гэта вобраз першапачатковай чысціні і вечнасці.

Увогуле эстэтыка народнага дывана ў інсітных творах вельмі моцная. Нават аўтары, якія не мелі ўласнага вопыту малявання дываноў, у краявідах выўляюць схільнасць да падкрэсленай дэкаратыўнасці. Кампазіцыі краявідаў Б.Тарасенкі з Гомеля больш складаныя ў перспектыўнай пабудове, у іх больш моцна адчуваецца арыентацыя на прафесійнае мастацтва, але ідылічнасць пейзажу чыста дыванова. Пра гэта яскрава сведчыць экспанаваная на выстаўцы работа “Макі”, квітнеючая вегетатыўная моц якіх надоўга гіпнатызуе вока гледача. Эпічны манументальны вобраз прыроды стварыў у карціне “Хвоі шумяць” В.Пыцель з Ельска.

Тыя ж вартасці дэкарацыйнага манументальнага жывапісу ў спалучэнні з лірычнымі, камернымі матывамі бачым мы ў карцінах Л.Трохалевай са Смаргоні. Яе творчасць хутчэй належыць да аматарскай плыні, бо дэманструе здольнасць да навучання, да эвалюцыі ад дэкаратыўнай стракатасці да гарманічнага танальнага жывапісу. Разам з тым у яе краявідах увасоблены вобраз дзікай, некранутай прыроды, прычым скрупулёзнае маляванне ўносіць у пейзаж сюррэалістычнае, фантастычнае гучанне.

Сярод пейзажаў вылучаюцца творы В.Цяцёркіна з Гарадоцкага раёна, М.Ларынай і Х.Максімава з Віцебска. Яны цікавыя сваёй ідэаграфічнасцю. Ларына запаўняе прастору палотнаў выявамі-знакамі, адвольна вызначаючы лінію далягляду, або ўвогуле забываецца пра яе. Дрэвы, дамкі, людзі, жывёлы, птушкі і, канешне, кветкі засцілаюць плоскасць палатна, апавядаючы не столькі пра рэальнасць, колькі пра дзівосны свет фантазій мастачкі. У ім, як у раі, чалавек жыве ў гармоніі з самім сабой і з сусветам. Сярод насельнікаў гэтага раю — сама аўтарка ля свайго дома, яе суседзі, заказаныя і розныя знакамітасці. Жывапіс мастачкі нагадвае творы славака Андрэя Штэберла, што на мінулай выставе “INSITA–97” былі адзначаны першай прэміяй. На жаль, наша мастачка не мела да сябе столькі ўвагі, і ад яе спадчыны засталося ўсяго некалькі твораў. Падобную кампазіцыю ўжывае ў сваёй творчасці і Х.Максімаў, вядомы сваімі шчымлівымі драматычнымі пейзажамі. У пейзажным раздзеле змешчаны яго надзвычай гарманічны твор “І ў пустэльні расквітнеюць сады”, дзе мастак сцвердзіў веру ў сілу чалавека, здатнага нават ляда пераўтварыць у райскі сад. Маляванымі дыванамі, пэўна, натхнялася і Марыя Фянько з Глыбоччыны.

Куток экспазіцыі. На першым плане работы І.Супрунчыка з в. Цераблічы Столінскага раёна.

Куток экспазіцыі з работамі М.Тарасюка з Пружанскага раёна.

Куток экспазіцыі.

Квітнеючая і буяючая інсітным жывапісам прастора выстаўкі была запоўнена па перыметру птушынымі сямейкамі М.Юхно з Міёрскага раёна, анімалістыкай Б.Лабкоўскага з Браслава, дробнай пластыкай В.Альшэўскага з Мінска і нарэшце па цэнтру гуртам вяскоўцаў І.Супрунчыка са Столінскага раёна. Асабліва ўражваў казачны лось Б.Лабкоўскага, які на фоне краявідаў Жарнасека здаваўся персаніфікаваным духам першабытнай дзікай прыроды. Буйныя формы яго нагадвалі нам пра міфічны вобраз “празвера”. А ў вобразе “Жэніка” П.Зяляўскага з Браслаўскага раёна з лёгкасцю можна ўбачыць паганскага бога Перуна, героя, што ўвасабляе перамогу парадку над хаосам.

Дыянісійскі пачатак выразна выяўляецца ў скульптурах Франца Будкевіча з Талачынскага раёна. Яго драпежныя птушкі, блазны і анёлападобныя істоты літаральна выпра-

В.Нікіфараў. Без назвы.

меньваюць ірацыянальныя імпульсы. Яго творы — надзіва рэдкі ўзор гратэску у сучасным беларускім мастацтве. Як своеасаблівы рудымент татэмізму можна ўспрымаць фальклорна-казачныя кампазіцыі Валянціна Альшэўскага.

Усе акрэсленыя архетыпы першапачатку яднала манументальная скульптура Івана Супрунчыка — сем постацяў вясковых каляднікаў з падкрэсленай этнаграфічнай атрыбутыкай і старажытнай стылістыкай скульптур-стодаў. Супрунчык не толькі ўвасобіў вобразы сваёй маці, родных, аднавяскоўцаў, тым самым адрадзіўшы даўні рытуал шанавання продкаў, але і выпрацаваў свой уласны непаўторны стыль.

Пакідаючы залу інсітнага Эдэма, глядач трапляў у прастору, дзе былі сабраны творы, на якіх знайшла ўвасабленне другая не менш значная тэма — тэма народнага свята. Яна з'яўляецца лагічным працягам першай, бо ўвасабляе ідэю раю як сацыяльнага адзінства. Тут ідэалізуецца не столькі жыццё чалавека на лоне прыроды, колькі яго існаванне ў грамадстве. Вобраз свята ў мастацтве звязаны з традыцыямі гарадской народнай культуры, дзе разам з ідылічнымі ўяўленнямі роўнасці і ўсеагульнага дабрабыту дзейнічае карнавальная плынь, аздобленая гратэскам, парадыйным зніжэннем.

На фоне гарадскіх краявідаў і сюжэтнага жывапісу, што апавядае пра быццё чалавека ў свеце, былі размешчаны аб'ёмныя кампазіцыі Мікалая Тарасюка (в.Стоілы Пружанскага раёна) з цыкла "Вяселле". Тэма гэтая яднае традыцыйную вясковую культуру з гарадскім фальклорам. Працы Тарасюка дэманструюць вельмі архаічны прынцып макетнага мадэлявання сітуацыі, што калісьці скарыстоўвалі нашыя продкі ў пячорах, калі "рэпеціравалі" сцэны палявання на мядзведзяў. Ён стварае мадэлі, якія потым скарыстоўвае для ілюстрацый свайго аповеду пра ідэальны парадак, выпрацаваны сялянскай грамадой. З характэрнай для вяскоўца кемлівасцю ён скарыстоўвае свае навыкі лозаплялення для стварэння каркаснай сістэмы і архітэктурных дэталяў, што дапамагае яму замацоўваць фігуркі і распрацоўваць прасторавыя кампазіцыі. Усе яго фігуркі захоўваюць звычайныя для прымітыву рысы франтальнасці, статычнасці, лакальнай расфарбоўкі. Іх статыка перадольваецца за кошт пераносу акцэнту з пластыкі на прасторавае ўзнаўленне падзеі.

Прыклады пачатковага мастацкага мадэлявання можам знайсці ў творчасці іншых разьбяроў — Глеба Рабізы з Глыбоччыны, Івана Рышкевіча з Лідскага раёна, Віктара Цяцёркіна з Гарадоччыны. Керамічныя скульптуркі Зінаіды Ляйко з Лепеля значна бліжэй да гарадскога, рынкавага мастацтва. Яны не маюць пад сабой глебы этнаграфічных матываў, але затое вылучаюцца асаблівай цікавасцю да мястачковых персанажаў.

Святочная тэма ў жывапісе прадстаўлена працамі М.Засінца, М.Сайфугаліевай. Іх творы прасякнуты лірыкай і глыбокім пачуццём шчасця. Падобнае шматгалоссе сустракаем на невялічкай карціне Уладзіміра Лебядзевіча (в. Новая Руда Гродзенскага раёна) "Хутар Альшанка", дзе мастак увасобіў за працай усіх членаў сваёй сям'і і суседзяў. Тэмы калектыўнай працы ў інсітным мастацтве пераважна падаюцца як урачыстасць, тут таксама прысутнічае дух адзінства.

Разам з услаўленнем роўнасці і калектыўнай еднасці тэма свята разумеецца і як вызваленне асобы ад залішняй апекі, ад архаічных табу, ад сацыяльнай дэтэрмінацыі. Карціны Васіля Плешкава дэманструюць найвышэйшую ступень мастакоўскай інфантыльнасці і, нягледзячы на блізкасць да кічу, падкупляюць простымі рэцэптамі шчасця і асабістай свабоды. Умоўная лінія небасхілу яго палотнаў падзяляе плоскасць на дзве часткі: неба і зямлю з двума-трыма ідэаграмамі ўстойлівых стэрэатыпаў масавай свядомасці. На лузе заўсёды пасецца конь, да берага ракі плыве лодка, па алеі парку гуляе пара закаханых, у лесе паляўнічы сустракае грыбніцу, а ў сінім моры абавязкова лунае ветразь. Паказальнай у гэтым сэнсе з'яўляецца карціна "Праводзіны ў войска", дзе прысутнічаюць усе вобразы гарадскога фальклору: дом у садзе, белявая прыгажуня з адданым гасападыні сабакам, герой-кавалерыст з шабляй на гарачым белым кані. Усе вобразы ўвасоблены з надзіва разняволенай стылістыкай, якая працуе на паказ, на гледача. Яны нібыта толькі што сышлі з гарадской шыльды пачатку XX стагоддзя.

Пачуццё уласнай свабоды і творчага самасцвярджэння назіраем у працах М.Байцова. Яны адметныя экспрэсіўным дэфармаваным малюнкам і напружаным спалучэннем чыстых колераў.

Гарадская цывілізацыя ёсць другая палова шляху чалавецтва, дзе вельмі адчувальныя крызісныя тэндэнцыі і эсхаталагічныя матывы. У непрафесійным мастацтве гэтымі рысамі адзначана творчасць аўтсайдэраў, якая часам спалучаецца з андэрграўндам; іх работы вылучаюцца спантанным характарам і панаваннем вобразаў з падсвядомасці. Графічныя кампазіцыі В.Нікіфарава дэманстравалі жывапісныя магчымасці штрыха, які запаўняе і паглыбляе плоскасць аркуша фантазійнымі ўзорамі. Супастаўленне белай плямы і густой перакрыжаванай штрыхоўкі дапамагае В.Мішуціну перадаць напружанасць унутранага жыцця чалавека, паказаць глыбіню душэўных перажыванняў.

Разбурэнне калектыўна напрацаваных схем, страта вобраза раю як ідэальнай, цэласнай карціны свету прыводзіць да разумення трагізму рэчаіснасці. Інсітны мастак, якому адкрылася бяздонне змроку, жах цемры, пакуты адзіноты, імкнецца ўзвысіцца над імі, аднаўляючы архетыпы парадку і гармоніі. Драматызм барацьбы робіцца зместам яго аповеду. Яго пачынаюць хваляваць тэмы жыцця на мяжы смерці, уцёкаў ад жорсткага свету і сябе самога. Часам творчасць робіцца адзіным шанцам, што дае чалавеку выйсце з жыццёвага тупіка.

Пошукі страчанага раю сталі галоўнаю тэмай графікі Ю.Малаша. Прычым яго творчасць мае рэдкую сярод непрафесійных мастакоў нацыянальна-гістарычную праблематыку. У гэтым, безумоўна, відаць захапленне аўтара лёсам і спадчынай Я.Драздовіча, але ёсць і ўласныя творчыя адкрыцці. Да лепшых аркушаў трэба аднесці "Ключы ад возера Свіцязь", дзе мастаку ўдалося выказаць тугу пра "залаты" век беларускай старажытнай гісторыі і адначасова стварыць рамантычную ілюстрацыю да народнага падання.

У апошняй зале выстаўкі вельмі цікава сумясціліся творы народнага сакральнага мастацтва XVIII—XIX стст. і працы сучаснага віцебскага мастака і разьбяра Х.Максімава. Гэта дало магчымасць паказаць шлях чалавецтва ад зямнога раю да Нябеснага Іерусаліма, эсхаталагічнага яго канца. Хрысціянская традыцыя, якую народ засвойваў у часы барока, узбагаціла народнае мастацтва тэмамі высокага духоўнага зместу. Здавалася б, дэсакралізаваная сучасная культура не здатная да такога ўзлёту. Але творчасць Х.Максімава дае прыклады напраўду унікальныя.

Нарадзіўся майстар на хутары пад Віцебскам. Яго бацька, герой расійска-японскай вайны, купіў на салдацкія грошы кавалак зямлі ў сасновым лесе, выкарчаваў лес і пабудаваў сядзібу з млынам. Падчас калектывізацыі яна была цалкам разбурана, але майстар-сын яе бясконца аднаўляе ў сваіх шматлікіх кампазіцыях з рогу і дрэва, жывапісных творах. Лес, магутныя дрэвы, якія акалялі бацькоўскую хату, запомніліся сыну на ўсё жыццё. У жывапісе яны сталі ёмістым светапоглядным вобразам "дрэва жыцця", праз які мастак выказвае сваё стаўленне да рэчаіснасці.

Пазней вобраз дома змяншаецца да маленькай ідэаграмы, а дрэва набывае касмаганічныя рысы. У карцінах "Жытло пустэльніка", "Вясна" знак дома ссунуты ў правы бок кампазіцыі, што парушае раўнавагу і выклікае пачуццё трывогі. На іншых работах трагедыйнасць абвастраецца адсутнасцю дрэваў. Карціна "Перасяленне хутароў у калгасны пасёлак" апавядае пра раскулачванне яго бацькі. На

Х.Максімаў. Анёлы клічуць.

Х.Максімаў. Цёмныя хмары над сялянскім хутарам. Перасяленне хутароў у калгасны пасёлак.

Х.Максімаў. Анёл над Успенскім саборам.

В.Цяцёркін. Ля калодзежа.

выцягнутым гарызантальным палатне пераважае цяжкае неба, дзе пэндзаль мастака праз хаатычны рытм мазкоў стварыў карціну ўсяленскай катастрофы. Віхуры нябеснай стыхіі, нібы магма трансцэндэнцыі, навіслі над бездапаможнымі, дзіцячымі ідэаграмамі хаты, хлява, млына, гаспадара і чорных постацяў актывістаў, што здзяйсняюць прыгавор. Адзін з іх узлез на страху і сякерай рубіць страпілы, другі грае на гармоніку, а трэці прыцэліўся наганам у гаспадара. Постаць гаспадара намалявана белым колерам. Сведкай ўсяго з'яўляецца бяроза, гэта да яе звяртаецца аўтар у вершах, шукаючы спачування. Вершы напісаны тут жа ў два слупкі.

Апошнія творы Максімава адзначаны спавядальнасцю, рэлігійна-духоўнай тэматыкай.

Калекцыю беларускага сакральнага мастацтва прадставіў Музей старажытнабеларускай культуры Акадэміі навук Рэспублікі Беларусь. Абразы і скульптура гэтага збору дэманстравалі крайнюю спрошчанасць пластычнай мовы і свабоду ад канона, што дазваляла аднесці іх не да лакальных народных школ, а да творчасці людзей, якія былі вызвалены з-пад апекі рамесніцкіх цэхаў. Іх творы з'яўляюцца яркім сведчаннем даўняй гісторыі інсіты і разам з тым даюць глебу для спрэчак пра яе вытокі. Падобныя выявы можна ўбачыць у малюнках на костках з гарадзішча Маскавічы XII–XIII стагоддзяў, а таксама ў "Чарцяжы Віцебска" 1664 года. Абапіраючыся на гэтыя помнікі, можна сцвярджаць, што інсітная творчасць існавала заўсёды і што ў яе развіцці існавалі дзве мяжы. Да барочнага часу ўзоры інсіты сустракаюцца вельмі рэдка, бо не зберагаліся, не разумеліся як эстэтычная каштоўнасць. У XVII–XVIII стагоддзях яны разам з лакальнымі мастацкімі школамі складалі так званую "нізавую" культуру, але іх прымітывісцкая эстэтыка не была разгледжана і вылучана ў асобную групу. Толькі ў XX стагоддзі гэтае кола твораў было вылучана ў самастойную мастацкую плынь, а яе лепшыя ўзоры ўведзены ў лік сусветных шэдэўраў. Разам з авангардам інсіта пашырыла межы сучаснага мастацтва, выявіла тэндэнцыі яго дэмакратызацыі.

Параўноўваючы вынікі развіцця інсітнага мастацтва Еўропы і Беларусі, трэба адзначыць, што, нягледзячы на яго значна большую пашыранасць у гісторыі айчыннай культуры, яно не атрымала ў нас належнай інстытуалізацыі. Беларусь, пэўна, адзіная еўрапейская краіна, дзе няма музея або галерэі інсітнага мастацтва. Добрая калекцыя інсітнага мастацтва сабрана ў Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі, але стацыянарнай экспазіцыі, на жаль, няма. У савецкія часы інсіта са сваёй "райскай" паэтыкай стала ахвярай сацыяльнай палітыкі, бо яе скарыстоўвалі дзеля дэманстрацыі росквіту народнай творчасці і ўзрастаючага дабрабыту народа, а не ў якасці мастацкіх каштоўнасцяў. 1980-ыя—1990-ыя гады сталі найбольш яркім перыядам развіцця інсіты: у гэты час плённа працавалі такія самабытныя творцы, як Пётр Зяляўскі ў вёсцы Слабодка Браслаўскага раёна, Мікалай Тарасюк у вёсцы Стоілы Пружанскага раёна, Іван Супрунчык у вёсцы Цераблічы Столінскага раёна, Хведар Максімаў, Мікалай Байцоў, Марыя Ларына ў Віцебску. Творчасць кожнага з іх вартая стварэння персанальнага музея, бо з'яўляецца унікальнай артыстычнай з'явай. Іх работы ўжо вядомыя ў суседніх краінах, дэманструюцца на міжнародных выставах, скупляюцца калекцыянерамі з замежжа. На жаль, ні на мясцовым, ні на дзяржаўным ўзроўні не зроблена нічога для зберажэння іх творчай спадчыны. У выніку непаўторны ансамбль манументальнай сакральнай скульптуры П.Зяляўскага разбураны, калекцыя твораў Марыі Ларынай знішчана, паступова вывозяцца працы астатніх.

...Рай, створаны фантазіяй інсітнага мастака, не атрымлівае прапіскі ў Беларусі.

Фота А.Хітрова.

В.Плешкаў. Закаханыя.

М.Сайфугаліева. Свет, у якім я жыву.

Гратэскавае люстэрка кафлярства

Ніна ЗДАНОВІЧ

Сярэднявечча было і застаецца адною з самых загадкавых і рамантычных эпох у гісторыі чалавецтва. Загадкавасць звязана пераважна з нашай маладасведчанасцю і ўласцівай таму часу схільнасцю да вобразнай сімвалізацыі. А рамантызм — гэта найперш самыя тыповыя постаці сярэднявечча — рыцары. Як далёка ў часе сягае рыцарская ідэя ад часоў свайго найвышэйшага росквіту — XI — пачатку XIII ст., часоў крыжовых паходаў? Як шырока распаўсюдзілася яна ад берагоў Іспаніі і Англіі? Гістарычныя і літаратурныя крыніцы сведчаць, што тэрыторыя Вялікага Княства Літоўскага арганічна ўваходзіла ў арэал распаўсюджання рыцарскай культуры. Наша мастацкая культура нават у XVI–XVII стст. была прасякнута рыцарскай ідэяй, якая, на думку Ёхана Хейзінгі, складала "духоўны свет двара". Без яе разумення траціцца глыбінны сэнс многіх з'яваў тагачаснай культуры. Паспрабуем паглядзець праз прызму гэтай ідэі на адну з самых яркіх з'яваў дэкаратыўнага мастацтва Беларусі — на кафлярства.

Рыцарская ідэя знайшла ўвасабленне перш за ўсё ў сістэме рыцарскага выхавання. Менавіта ў ёй мы знаходзім адлюстраванне кодэкса рыцарскай годнасці. Як вядома, адметная рыса гэтага кодэкса ёсць культ зброі. Таму вобраз рыцара асацыюецца ў нас не толькі з латамі, шлемам, шчытом, але і з мячом. Недарэмна менавіта ён ёсць галоўны атрыбут у рытуале пасвячэння ў рыцары.

Сярэднявечны еўрапейскі гераічны эпас данёс да нас атмасферу глыбокашанотных адносінаў рыцара да зброі. З эпічных паэмаў мы ведаем не толькі імёны герояў, але і "імёны" іх мячоў: Хрунінг — меч Беавульфа, Гром — Сігурда; "Жуайёз" зваўся меч караля Карла з "Песні пра Раланда". З усяго скарбу нібелунгаў Зігфрыд узяў сабе толькі дзве рэчы — плашч-невідзімку і меч — Бальмунг. Пасля забойства Зігфрыда меч доўга вісеў у пакоі яго жонкі Крымхільды як напамінак пра мужа і помсту.

На нашай кафлі XVI–XVII ст. мы таксама бачым не проста выяву рыцара са зброяй, а рыцара, які ваяўніча ўздымае, дэманструе яе сваім сябрам і ворагам. Найчасцей гэта меч. Вельмі часта выява заключаецца ў рамку рознай формы (шасцікутную, паўавальную) у адпаведнасці са стылямі барока ці класіцызму[1]. Унікальная кафля знойдзена на летапіснай Менцы. На ёй паказана цэлае пешае рыцарскае войска, узброенае дзідамі, што ў два рады, пад кіраўніцтвам конных рыцараў ідзе ў паход, калі верыць надпісу, "к великому Новугороду"[2].

Страціць зброю было раўназначна страце годнасці. Паміраючы Раланд развітваецца са сваім мячом:

"С тобой расстаться больно
мне и жалко.
Умру, но не отдам тебя
арабам.
Спаси нас, Боже, от такого
срама".

Ён доўга, але безвынікова спрабуе сапсаваць меч, секучы ім камяні. Але сталь толькі звініць і нават не зазубрываецца. Тады Раланд у роспачы прамаўляе:

"Да не послужит сталь твоя
неверным,
Пусть лишь христианин
тобой владеет,
Пусть трус тебя вовеки
не наденет!"

Нават апошнюю хвіліну свайго зямнога жыцця Раланд аддае мячу і рогу:

"Почуял граф — приходит
смерть ему,
Холодный пот струится
по челу.
Идет он под тенистую сосну,
Ложится на зеленую траву,
Свой меч и рог кладет себе
на грудь".

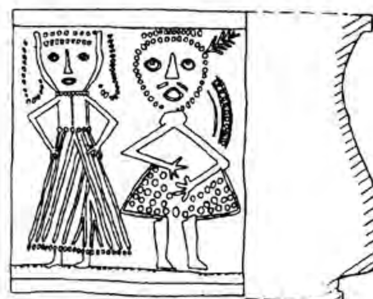
У калекцыі Гродзенскага гісторыка-культурнага запаведніка ёсць кафля з выявай узброенага мячом і баявой сякерай воіна, што ляжыць пад схіленым ветрам дрэвам. Даследчыкі трактуюць сюжэт як вобраз рыцара на адпачынку[3]. Але выява на кафлі міжволі прымушае яшчэ раз прыгадаць апошнюю цытату з "Песні пра Раланда". Рамка, у якую заключана выява, сімвалізуе труну, а нахіленае дрэва — усё жывое, што аплаквае рыцара, які памірае нясконым, бо не страціў сваю зброю і даспех.

Слова "рыцар" неаддзельнае ад слова "подзвіг". Подзвіг праз змаганне з небяспекай прыносіць славу. Раланд, падбадзёр-

Паліваная гзымсавая кафліна. Першая палова — сярэдзіна XVII ст. Мсціслаў.

Тэракотавая і паліваная кафліны з раслiннай выявай. XVII ст. Мір.

Кафліна-каронка зялёнай палівы першай паловы XVII ст. Знойдзена ў склепе дома № 16 па вул. Замкавай у Гродне.



Узоры кафлі з выявамі рыцараў.

ваючы свае войска, кажа, што не бяда, што яны загінуць: яны зберагуць свой гонар і пра іх складуць песні.

Славу рыцару прыносіць змаганне не толькі з ворагамі, але і з пачварамі. Беавульф перамагае дракона і забірае яго скарб. Зігфрыд, забіўшы дракона, памыўся ў яго крыві і стаў непашкаджальным. Адначасова рыцары набываюць сабе славу магутных герояў. Гэтую чараду герояў можна доўжыць: Пакаці-гарошак, Удовін сын, Хведар Набілкін ды да т. п. Не абмінула гэтая тэма і кафлярства. На кафлі, напрыклад, з Магілёва (фрагменты сярэдзіны — другой паловы XVII ст.) — выява рыцара, што забівае цмока[4,5].

Духоўны свет сярэднявечча канцэнтраваўся вакол ідэі супрацьстаяння душы і цела, дабра і зла, дабрадзейнасці і заганы. Вельмі часта ўвасабленнем дабра ў кафлярстве выступае рыцар, а зла — драпежны звер. Менавіта так можна трактаваць выяву на кафліне сярэдзіны XVI ст. з Мядзеля, дзе паказаны вершнік з мячом, што адбіваецца ад ваўка[6].

Класічным увасабленнем злога пачатку быў змей, цмок. У часы антычнасці Зло ўяўлялася ў выглядзе магутных веліканаў (прыгадайма Галіяфа, пераможанага Давідам, лернейскую гідру, забітую Гераклам, або Цыклопа, да якога трапіў Адысей); яно палохала нават сваімі памерамі. У хрысціянскай традыцыі пануе ідэя пра абавязковую перамогу дабра над злом, пра непазбежнасць такой перамогі (яна знайшла адлюстраванне ў ідэі пакарання). А каб не з'яўлялася ніякіх сумненняў, маштабы дабра і зла ў выяўленчым мастацтве робяцца дыяметральна супрацьлеглымі. Таму на магілёўскай кафлі вялікі, магутны рыцар забівае маленькага змея[7].

Найвышэйшы подзвіг, варты рыцара, — гэта вызваленне ці выратаванне дамы. Матыў вызвалення прыгожай дамы, чыстай дзевы ад смяротнай небяспекі, ад пачвары ёсць тэма літаратуры і мастацтва пачынаючы з часоў антычнасці (Персей ратуе Андрамеду, Геракл — дачку цара Троі). Сярод кафлі XVII ст. з Мсціслава ёсць выдатны ўзор-ілюстрацыя фальклорнага сюжэта пра ўратаванне царскай дачкі Святым Юрыем[8].

Рыцар быў абаронцам не толькі прыгожай дамы, але і свайго горада, які ўспрымаўся як частка дзяржавы. Таму на кафлі мы часта бачым пешага ці коннага рыцара на фоне горада. І зноў — у характэрнай позе, з узнятай угару зброяй. Прыкладамі таму могуць быць кафля з Магілёва[9,10], а таксама гарадскія пячаткі[11]. Калі ўлічыць, што ў сярэднявеччы надавалася вялікае значэнне мове жэстаў, дык гэты жэст (узнятая ўгару зброя) побач з кінутай пальчаткай, рукой на Бібліі ці на кнізе адпавядаў сярэднявечнай традыцыі і разумеўся недвухсэнсоўна.

Рыцар-абаронца прыгожай дамы, сваёй сям'і, горада, краіны — цэнтральны вобраз сярэднявечнай літаратуры і мастацтва. У кафлярстве вобраз рыцара-абаронцы ўвасобіўся яшчэ і ў выяве вершніка — узброенага рыцара на кані. Гэта — шматлікія варыянты "Пагоні" з розных гарадоў Беларусі. На іх адлюстраваны рыцар, што імчыцца наўздагон ворагу ў правы ці ў левы бок. Найчасцей ён узброены мячом, які трымае ў паднятай над галавой руцэ (правай ці левай). Часам гэта — герб ці частка герба горада ці шляхецкага роду[12], асабістая родавая пячатка (напрыклад, роду Алелькавічаў са Слуцка)[13], пячаткі Канцылярыі Вялікага Княства Літоўскага[14]. Радзей сустракаецца воін, узброены дзідай[15].

У некаторым сэнсе унікальная кафліна з Заслаўя — на ёй вершнік, узброены адначасова і мячом, і дзідай, а над ім як бы ў паветры, як яго атрыбут змешчаны прадмет, вельмі падобны па форме да пісталета[16].

Верхавая язда, як вядома, была адным з абавязковых і ўлюбёных прафесійных заняткаў рыцара. Навыкі ў ёй дэманстраваліся не толькі на вайне, але і ў турнірах, і на паляванні. Нездарма на кафліне другой паловы XVI — пачатку XVII ст. з Віцебска паказаны чалавек на кані, што сядзіць у позе цыркавога наезніка — раскінуўшы рукі як бы для таго, каб трымаць раўнавагу і не ўпасці з хуткага каня[17].

Адзін з улюбёных традыцыйных заняткаў рыцарства — паляванне. Разнастайныя сцэны палявання, адлюстраваныя на кафлі, адрозніваюцца рэалістычнасцю і дынамікай. Так, на кафліне з Гарадка паляўнічы з узнятай дзідай імчыць наўздагон звярам у акружэнні сабак[18]. Кампазіцыя настолькі дынамічная, што здаецца, быццам жывёлы і чалавек літаральна ляцяць па паветры. На кафліне з Полацка ўзброены мячом паляўнічы едзе конна па лузе (старанна прамаляваная нават трава пад капытамі каня, конская вупраж і пасак, якім абвязаны конскі хвост), а побач з канём бяжыць сабака. Адчуваецца, што да моманту развязкі яшчэ далёка; гэта бачна па спакойнай позе рыцара, яго руцэ з мячом, абапёртым на нагу, па няспешным бегу каня. Некалькі варыянтаў адлюстравання палявання ёсць сярод кафлі з княскага палаца ў Вільні[19]. Дарэчы, менавіта ў сярэднявеччы вобраз сабакі быў рэабілітаваны. У часы антычнасці сабака лічыўся сімвалам усяго нячыстага, а цяпер стаў сімвалам самага ўзвышанага з феадальных дабрачыннасцяў — сімвалам вернасці гаспадару. Найчасцей аб'ектам палявання, мяркуючы па кафлі, быў высакародны алень. Ведаючы, якую ролю паляванне адыгрывала ў жыцці рыцара, цалкам лагічным успрымаецца адлюстраванне на гербе Радзівілаў паляўнічых рагоў, змешчаных на шчыце на грудзях арла — птушкі, якая таксама была вельмі папулярнай у геральдыцы.

Акрамя войнаў, турніраў і палявання, улюбёным заняткам на прыёмах пры дварах былі танцы. На наш пагляд, менавіта ў чаканні пачатку танца застылі шляхціц і шляхцянка на гзымсавай кафліне пачатку XVII ст., знойдзенай падчас даследавання Дамініканскага касцёла ў Мінску[20]. Абодва персанажы апрануты ў святочныя строі: пра гэта сведчыць нізка караляў на галаўным уборы жанчыны і пёрка на капелюшы мужчыны. Нягледзячы на непрапарцыянальнасць фігур (вышыня галавы складае амаль трэцюю частку росту), старанна прамаляваны рысы твару (зрачкі вачэй, вусы ў мужчыны), дэталі адзення і поза ("рукі ў бокі"). Калі ўлічыць, што такіх кафляў на печы было шмат, атрымлівался, што яе як бы апаясваў цэлы карагод з танцуючых пар.

Калі духоўны свет двара быў прасякнуты рыцарскай ідэяй, то духоўны свет сярэднявечнай эпохі фарміравала хрысціянская ідэя. Менавіта яна паўплывала на фарміраванне ці пераасэнсаванне вобразаў-сімвалаў, якія данесла да нас кафлярства.

Бясспрэчнымі сімваламі д'ябла, зла лічыліся ў раннім сярэднявеччы драконы, цмокі, грыфоны. Шматлікія выявы іх дайшлі да нас на сцэнах раманскіх сабораў (сцэны Апакаліпсіса, Страшнага суда), у мініяцюрах рэлігійных кніг і летапісаў, дэкаратыўным мастацтве.

Дваістыя адносіны склаліся да вобраза ільва: з аднаго боку, ён успрымаўся як сімвал сілы і чысціні, гэта быў самы распаўсюджаны звер у геральдычных выявах на кафлі, гарадскіх і дзяржаўных гербах. З іншага боку, ён сімвалізаваў раз'юшанасць і крывадушша, злы пачатак.

Раслінны свет, наадварот, сімвалізаваў у хрысціянскай традыцыі жыццё і дабро, добры пачатак. У кафлярстве вельмі часта сустракаюцца выявы вазонаў, кветак і парасткаў. Дваістасць свету, барацьба дабра і зла адлюстроўваліся, як правіла, у распаўсюджаным у кафлярстве сюжэце "дрэва жыцця"[21].

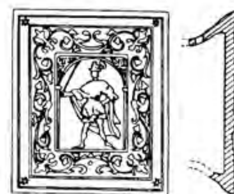
Яшчэ адзін распаўсюджаны раслінны матыў — гронка вінаграду. Вядомы даследчык сярэднявечча французскі гісторык Жак Ле Гоф даводзіць, што гронка вінаграду, з якой выціскаюць сок, у хрысціянстве стала сімвалам Хрыста, які пралівае кроў за людзей[22]. Тады становіцца зразумелым, чаму ў рызніцах храмаў у Беларусі найчасцей печ рабілі з кафлін з вінаграднымі гронкамі (да нядаўняга часу такая печ стаяла ў слонімскім касцёле бернардзінак), а падчас стварэння сапраўдных шэдэўраў дэкаратыўнага мастацтва — шмат'ярусных драўляных іканастасаў сабораў — калонкі рабіліся ў выглядзе ствала, аплеценага вінаграднай лазой з гронкамі.

На кафлі не сустракаюцца яблыкі, якія, як і большасць звяроў, сімвалізавалі зло (відаць, з-за гісторыі Адама і Евы). Кафляры палічылі за лепшае абысці, "праігнараваць" гэты плод.

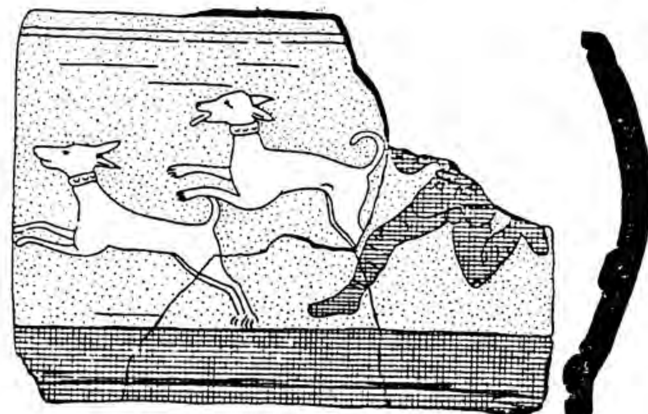
Прамое ўвасабленне хрысціянскіх вобразаў — нешматлікія знаходкі кафлі з выявай Маці Божай з немаўляткам Хрыстом (знойдзены ў Друі і Полацку, адносяцца да XVI ст.), а таксама кафлі з эмблемай ордэна езуітаў, што выяўлены падчас раскопак касцёлаў і кляштараў гэтага ордэна ў розных гарадах Беларусі.

Своеасаблівым сімвалам хрысціянскай культуры сталі выявы анёлаў. Галоўкі з крыламі мы знаходзім і на карнізнай кафлі, і ў абрамаванні вокнаў барокавых касцёлаў.

Калі заказчыкі кафляных выяў маглі быць розныя (царква, магнаты, шляхта), то непасрэднымі выканаўцамі з'яўляліся рамеснікі — людзі, густы і ўяўленні якіх адлюстроўвалі традыцыі народнай культуры. Уплыў менавіта народнай культуры быў асабліва заўважны на стадыі станаўлення кафлярства як галіны дэкаратыўнага мастацтва. Калі ў XV ст. пачалі вырабляць каробчатую кафлю, яе "тварам" сталі фальклорныя вобразы, у тым ліку розныя фантастычныя істоты. Прыкладам таму з'яўляецца выява на кафліне XV ст. з Полацка незвычайных жывёлаў, што нагадваюць казачных цмокаў. Яны спляліся шыямі як быццам у барацьбе ці ў шлюбным танцы[23]. На кафліне XVI ст. з Полацка адлюстравана русалка. Амаль што ва ўсіх гарадах на ранняй кафлі мы бачым варыяцыі сімвалаў сонца (круг, спіраль, канцэнтрычныя кругі).



Кафля XVI–XVII стст.: а) Магілёў, раскопкі І.Сінчука, б, в) Полацк, раскопкі Н.Здановіч, г) Гарадок, раскопкі Г.Сагановіча, І.Ганецкай.



Вядомы літаратурзнаўца, даследчык сярэднявечча Міхал Бахцін называе народную культуру карнавальнай і смехавой. "Святы карнавальнага тыпу і звязаныя з імі смехавыя дзеянні ці абрады займалі ў жыцці сярэднявечнага чалавека вялізнае месца"[24]. Храмавыя святы часта суправаджаліся кірмашамі з разнастайнай сістэмай святочных мерапрыемстваў. Нязменнымі ўдзельнікамі іх былі асілкі, карлікі, блазны, вучоныя звяры. Бахцін адзначае, што фігуры блазнаў і дурняў — гэта "як бы заўсёдныя, замацаваныя ў звычайным (г. зн. некарнавальным) жыцці носьбіты карнавальнага пачатку"[25].

Ва ўсходніх славянаў скамарохі (народныя акцёры) вядомыя яшчэ з летапісаў XI ст. У сярэднявеччы яны выступалі на плошчах гарадоў, мястэчкаў, у вёсках, замках, корчмах з музычнымі, акрабатычнымі, танцавальнымі нумарамі, часам разам з дрэсіраванымі жывёламі (мядзведзямі). Таму не дзіўна, што гэты досыць папулярны фальклорны персанаж трапіў на кафлю другой паловы XV ст. з Полацка. Блазен — заўсёды рухомы, дынамічны персанаж. І гэта цудоўна перададзена нават на кавалачку кафліны: добра бачна, што скамарох танцуе. Ілюзія руху ствараецца нахіленай і як бы сплюснутай з бакоў галавой, прыўзнятым левым плячом і паднятай правай рукой[26]. У яго выяве мы бачым уласцівую народнай культуры гратэскавасць, перададзеную праз свядомую дэфармацыю постаці.

Тэракотавая кафля з выявай святога Юрыя на кані. XVII ст. Мсціслаў, Тупічэўскі манастыр.

Сумяшчэнне рэалістычнасці і гратэскавасці ўласціва ўсім сюжэтным і зааморфным выявам на кафлі. Гэта пацвярджае тэзу Бахціна пра "гратэскавы рэалізм" як характэрную рысу народнай культуры сярэднявечча і Рэнесансу.

Гратэскавы свет сярэднявечных вобразаў адрозніваецца свядомым парушэннем натуральных прапорцый (гіпербалічнасцю), наяўнасцю карыкатурнага ці парадыйнага элементаў у выявах. Гэты сярэднявечны карнавальны смех універсальны, скіраваны на ўсё і на ўсіх, у тым ліку і на сябе. Так, на адной кафліне з Гарадка адлюстраваны бядак-рыбалоў, які ратуецца ад шчупакоў, што ўчапіліся за ягоныя руку і нагу. На другой кафліне два зайцы падсмажваюць на ражне гора-паляўнічага. Пры ўсёй стылізацыі выяваў звяроў чалавек з усімі дэталямі адзення прамаляваны надзвычай старанна[27].

Адлюстраваная ў кафлярстве гратэскавасць часам мае іншую мэту: яна дапамагае перамагчы Зло. Каб перамагчы яго, трэба перастаць баяцца. А найлепшы сродак ад страху — гэта смех. Ператварыць страшнае ў смешнае — вось мэта, якая дасягаецца ў сюжэце "дрэва жыцця" праз паказ драпежных звяроў у камічным выглядзе. Тым самым сцвярджаецца ідэя пра непазбежную перамогу Дабра.

Гратэскавасць і гіпербалізацыя застаюцца характэрнымі рысамі кафляных выяваў на працягу XVI і XVII стст. Гэта — доказ традыцыйнасці і "ўключанасці" кафлярства як з'явы ў сферу народнай культуры.

Такім чынам, мы бачым, што ў кафлярстве, як у люстэрку, выявіліся ўсе тыпы сярэднявечнай культуры: рыцарская, хрысціянская і народная. Першая ўвасобілася ў выглядзе збройнага рыцара і яго спраў, заняткаў. Другая выявілася не толькі ў вобразах анёлаў і Дзевы Марыі, але найперш у фарміраванні сярэднявечнай сімволікі. Трэцяя надала вобразам гратэскавасць і гіпербалізм, узбагаціла кафлярства фальклорнымі персанажамі (блазнамі, русалкамі, цмокамі) і паганскімі сімваламі (найперш сонца). Часам усе тры субкультуры як бы злучаліся ў адной выяве. Прыкладам можа быць кафля з Мсціслава, на якой паказана ўратаванне царскай дачкі Святым Юрыем, дзе зліліся беларуская балада, вобраз рыцара-ўратавальніка і хрысціянскі вобраз Святога Юрыя. Тым самым кафлярства як мастацкая з'ява пацвярджае тэзу пра тое, што на фарміраванне і ўзаемаўзбагачэнне сярэднявечнай культуры ўплывалі ўсе слаі тагачаснага насельніцтва.

---

[1] Беларуская кафля. Мн., 1989. Іл. № 139.
[2] Здановіч Н.І., Трусаў А.А. Беларуская паліваная кераміка XI–XVIII стст. Мн., 1993. Мал. 12.
[3] Трусаў А.А., Краўцэвіч А.К. Гродзенская кафля эпохі Адраджэння (другая палова XVI — пачатак XVII ст. // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мн., 1994. Мал. 125.
[4] Беларуская кафля. Іл. № 135.
[5] Марзалюк І. Магілёў у XII–XVIII стст. Мн., 1998. Мал. 44:2.
[6] Беларуская кафля. Іл. № 29.
[7] Марзалюк І. Магілёў у XII–XVIII стст. Мн., 1998. Мал. 44:2.
[8] Беларуская кафля. Іл. № 136.
[9] Здановіч Н.І., Трусаў А.А. Беларуская паліваная кераміка XI–XVIII стст. Мал. 140.
[10] Марзалюк І. Магілёў у XII–XVIII стст. Мал. 45.
[11] Цітоў А. Гарадская геральдыка Беларусі. Мн.,1989. С. 140–141.
[12] Беларуская кафля. Іл. № 99–100.
[13] Цітоў А. Пячаткі старажытнай Беларусі. Мн., 1993. С. 175–182.
[14] Там сама. С. 120–155.
[15] Беларуская кафля. Іл. № 98.
[16] Заяц Ю., Ляўко В. Беларуская кафля з выявай чалавека // Мастацтва Беларусі. 1984. № 3.
[17] Беларуская кафля. Іл. № 51.
[18] Ганецкая І. Маёліка на Беларусі ў XI–XVIII стст. Мн., 1995. Мал. 22.
[19] Vilniaus Zemutines pilies rumal. Vilnius, 1989. Іл. № 112, 114, 115.
[20] Трусаў А.А. Антрапаморфныя выявы на беларускай кафлі XV–XVII стст. // З глыбі вякоў. Мн.,1992. Мал. 3.
[21] Беларуская кафля. Іл. № 134.
[22] Жак Ле Гофф. Цивилизация средневекового Запада. Москва, 1992. С. 308.
[23] Паничева Л.Г. Хронология белорусских изразцов XIV–XVII вв. // Краткие сообщения Института археологии. 1984. Вып. 179. Мал. 1.
[24,25] Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва, 1990. С. 9.
[26] Беларуская кафля. Іл. № 8.
[27] Сагановіч Г., Ганецкая І., Церах Л. Незвычайная сустрэча // Мастацтва. 1992. № 6.

Сістэмна і манументальна

З.Я.Мажэйка, Т.Б.Варфаламеева. Песні Беларускага Падняпроўя. Мн.: Беларуская навука, 1999. 392 с.

"Простае апісанне практык той ці іншай этнічнай групы з'яўляецца карысным для банка даных у этнамузыкалогіі, гэта прадугледжвае вострае назіранне і дбайны запіс. Можна запісаць шмат экзатычных падрабязнасцей і правесці параўнанне з учынкамі падобных народаў... але, ці вядзе яно нас далей? Чалавек можа вышываць вопратку тысячай розных спосабаў, што не адбіваецца на універсальнасці вопраткі. Хто будзе разглядаць мясцовыя апісанні, каб амяркоўваць, чаму вопратка ўсё яшчэ існуе?"[1]

Прыведзеныя словы належаць аўтарытэтнаму П.Кроў (Peter Russel Crowe, Toulouse), знакамітаму ў еўрапейскіх этнамузыкалагічных і культуралагічных колах як сваім лідэрствам у ESEM (Еўрапейскі семінар этнамузыколагаў), адным з актыўных кіраўнікоў якога ён з'яўляецца, так і схільнасцю да парадаксальнасці ў прамовах і навуковых тэкстах — завостарных, нечаканых, з элементам эпатажу ў манеры канструявання думкі. Папярэджанне вядомага навукоўцы пра метадалагічныя пасткі, пагрозлівыя для любой сферы гуманітарнай дзейнасці і асабліва небяспечныя для навукі аб народнай культуры, прыводзіцца, каб паказаць, наколькі глыбокімі і выніковымі могуць быць тыя самыя "простыя" апісанні традыцыйных практык, калі іх назіральнікі кіруюцца веданнем, што "не пералік элементаў, але сістэма з'яўляецца асновай тыпалогіі" (Р.Якабсон) і што сама "фальклорная сістэма на ўсіх этапах свайго фарміравання і развіцця дзейнічае не як дыскрэтны, а як кантынуальна арганізаваны верагоднасны "механізм"[2]. Менавіта такіх падыходаў прытрымліваецца сучасная беларуская этнамузыкалогія — навукова-тэарэтычная і практычная (экспедыцыйна-палявая, транскрыптарская, публікатарская і інш.). Дзейнасць яе адметная, па-першае, улікам рэальнага быцця традыцыйнай народнай песні на гістарычна сфарміраваных рэгіянальна выразных этнатэрыторыях, а па-другое, разуменнем сістэмнасці (іерархічнасці) і комплекснасці песеннага стылю як феномена фальклору і складніка этнамузычнакультурнага фонду. Апісанне праз сістэмнае вывучэнне мясцовых і — шырэй — рэгіянальных "арнаментаў" на песенных ручніках і вышыванках традыцыйнай беларускай музычнай культуры аказваецца пры такіх умовах прынцыпова непадуладным парадоксу П.Кроў, бо дае магчымасць раскрыць гістарычную і геаграфічную маштабнасць музычнафальклорных працэсаў Беларусі.

У коле этнамузыкалагічных прац названага накірунку на сённяшні дзень знаходзяцца як тэарэтычныя манаграфіі, так і музычнафальклarыстычныя песенныя зборы, кожны з якіх прысвечаны адпаведнаму этнакультурнаму рэгіёну Беларусі[3]. Годна доўжыць гэты цыкл (як тып выданняў ён, дарэчы, амаль унікальны ў славянскім свеце[4]) таксама і падрыхтаваны З.Мажэйкай і Т.Варфаламеевай збор "Песні Беларускага Падняпроўя"[5]. Сістэмна ўкладзены і такі ж манументальны, як і папярэднія калекцыі гэтых аўтараў (327 песенных адзінак), ён паказвае, што традыцыйна шматкветная культура беларусаў Падняпроўя, акрамя адрознення ў песенных практыках паўночных, цэнтральных і паўднёвых тэрыторый рэгіёна, мае спецыфіку ў сваіх гукавых, жанравых (функцыянальна-відавых), структурных і да т. п. праяўленнях яшчэ і на права- і левабярэжжах Дняпра.

Тры вялікія раздзелы збору — песні каляндарнага цыкла (№1–186), песні сямейна-абрадавага цыкла (№187–280), песні пазаабрадавыя (непрымеркаваныя і ўмоўна прымеркаваныя да пэўнага часу і абставін у сваім выкананні — № 281–327) — даюць вельмі выразнае ўяўленне пра змест песенных традыцый Беларускага Падняпроўя, акрэсліваюць ступень цэласнасці той песеннай сістэмы, што склалася "на этнічнай тэрыторыі, дзе калісьці межавалі племянныя саюзы крывічоў, радзімічаў і часткова севяран" (с. 9)[6]. Акрэсліваюць і дамінантна-значныя стрыжні, якімі ахоплены песеннафальклорны комплекс падняпроўскай культуры. Пераконвае ў сваім "знакавым" змесце выяўлены аўтарамі магутны стрыжань сістэмы — усёабдымная карагодна-гульнявая плынь, рытмічныя і структурныя токі якой прасякаюць напевы не толькі шматлікіх і паўсюдных на Падняпроўі карагодаў ("Страла", "Проса", "Пляцень", "Лука" і да т. п.), але і песень усяго каляндарна-земляробчага цыкла, сямейна-абрадавага, пазаабрадавага. Пры наяўнасці такіх сістэмных дамінант культуры невыпадковымі выступаюць і спецыфічныя для Падняпроўя каштоўнасныя арыентацыі носьбітаў традыцыі. Калі, як адзначаюць ва ўступным артыкуле аўтары, у розных мясцінах рэгіёна "нароўні з выдатнымі "*пяюхамі*", якія могуць і "*падымаць*", і "*пераліваць*", і "*расквечваць з расцягам*" песню (як Кацярына Манжэрава з в. Беразоўка Быхаўскага р-на, Таццяна Сідарэнка з в. Усполле Мсціслаўскага р-на, Еўфрасіння Мельнікава з в. Урэчча-І Слаўгарадскага р-на), асабліва паважанымі з'яўляюцца славутыя "*ігрухі*" *і* "*скакухі*", якія могуць "*карагодзіць*", "*хадзіць ханянём на ігрышчах*" (як Кацярына Шэкун з в. Усполле, Галіна Цецерукова з в. Асавец Бялыніцкага р-на), — с. 9 (курсіў наш. — **Т.Я.**).

Уключаныя ў калекцыю "Песні Беларускага Падняпроўя" запісы зроблены З.Мажэйкай і Т.Варфаламеевай пераважна ў экспедыцыях 1960-ых—1990-ых гадоў[7]. Шмат чаго зафіксавана па слядах былых збіральнікаў — ад М.Чарноўскай, З.Радчанкі, Л.Кубы, Е.Раманава — да М.Гарэцкага з яго незабыўным багацькаўскім (матчыным!) манаграфічным зборам "Народныя Песні з мэлёдыямі" (Менск, 1928). Аднак неабходная маштабнасць уласна этнамузыкалагічнага падыходу, калі традыцыйная песенная культура Падняпроўя разглядаецца і рэпрадуцыруецца не ўроскід і не паэлементна, а сістэмна і на ўзроўні этнарэгіёна, — дасягнута ўпершыню. Таксама ўпершыню ў навуковую характарыстыку падняпроўскага песеннафальклорнага комплексу ўводзіцца фактар адметнасці пашыранага тут стылю сумеснага спявання "з пералівамі". Вядомы назіральнікам, неаднойчы апісаны і разгледжаны ў шэрагу аспектаў Л.Мухарынскай спеў "з пералівамі" (паводле фіксацыі Л.Мухарынскай 1953 г. ад маці і

дачкі Іртавых з в. Негін Касцюковіцкага р-на) паўстае не толькі ў выразных і вельмі прыгожых нататцыях збору, але і ў жывым параўнанні з тэхнікай палескай гетэрафаніі і бурдона, а таксама, што нечакана і нова, найгрышаў на парных дудках. Узоры музыкі на гэтым інструменце, зафіксаваным менавіта на Падняпроўі, як лічаць аўтары, паказваюць агульны з песеннымі "пералівамі" характар раздвaення голасу. "Магчыма, — пішуць яны, — і сама назва "пералівы" паходзіць ад ігры на парных дудках" (с. 12). Інструменталізм паднепроўскіх "пераліваў", безумоўна, чакае, як навуковае пытанне, спецыяльнага даследавання. Аднак пераконвае высновa аўтараў пра тое, што ў падняпроўскім фальклоры, дзе існуе і больш позні, гарманійна-кантрапунктычна арыентаваны шматгалосны спеў "з падцягам", і розныя змешаныя формы, "скразным сувязным звяном гісторыка-стылявых пластоў выступаюць сумесныя спевы "з пералівамі", а таксама адзіночнае сцяванне (у тым ліку сольнае выкананне харавых песень), у традыцыі якіх выконваюцца пазаабрадавыя песні і песні каляндарнага і вясельна-радзіннага цыклаў".

Заўважым, што не менш яркім сведчаннем унутранай цэласнасці (не дыскрэтнасці!) стылю падняпроўскай песеннай культуры выступае і такая інтэгратыўна-дзейная рыса, як разнастайна праяўленая ў традыцыйных песенных практыках гэтага рэгіёна апавядальнасць. Асабліва — баладнасць. Менавіта яна пададзена ў зборы з маштабнасцю, якая адпавядае па-сапраўднаму дамінантным кампанентам культурнай традыцыі. Балады літаральна прасякаюць песенны матэрыял калекцыі. Яны фіксуюцца ў масленічным і вясноваластавым, траецкім ("на Духа") і купальскім, жніўным і восеньскім, піліпаўскім (мікольскім) і калядным спявацкім рэпертуары, амаль ва ўсім пазаабрадавым ("у лесе, як кароў пасеш", "як трэба ўрэмя скаратаць"), у карагодным ("Страла"). Паўтаральнасцю сваіх сюжэтаў, драматургічных ходаў, характэрных сітуацый і калізій, паэтычных матываў балады нібы спалучаюць функцыянальна і гістарычна разнаярусны падняпроўскі фальклорны масіў, своеасабліва нітуючы тое, што інтанацыйна, рытмічна, структурна і да т. п. належыць да розных яго "рэльефаў". Пры гэтым расповеднасць баладнай ліраэпікі выступае часцей за ўсё спалучанай з карагоднасцю (мяккай, струменістай, "прытупной" і да т. п.) або маршавасцю ("пад шаг"), што цалкам адпавядае рэгіянальным стылявым універсаліям падняпроўскай песні і яе традыцыям, за межамі "арнаментаў" якіх культура іншай структуры і іншага менталітэту носьбітаў.

Манаграфічны ў сваёй задуме збор "Песні Беларускага Падняпроўя" з'яўляецца этнарэгіянальнай калекцыяй, бездакорна высокай як па свайму мастацкаму зместу, так і па ступені тыповасці ўключанага ў яе матэрыялу. Безумоўна, гэта — анталогія беларускай традыцыйнай песеннай культуры басейна Дняпра, хоць асноўная частка запісаў канцэнтруецца вакол Магілёўшчыны. Вылучэнне данай тэрыторыі ў якасці цэнтральнага арэала традыцыі ў нечым паўтарае вядомую ідэю Е.Раманава, які (як і Я.Карскі) з трох асноўных груп гаворак, вызначаных ім у Магілёўскай губерні, "чыста беларускай" лічыў характэрную менавіта для цэнтра губерні — інакш кажучы, Магілёўшчыны. На думку Е.Раманава, Днепр не выконваў ролі перагародкі, а хутчэй звязваў геаграфічна і культурна прыналежную яму прастору. З такога пункту гледжання натуральна было б чакаць, што ў песенным зборы, прысвечаным Беларускаму Падняпроўю, знойдуць больш паслядоўны паказ аб'яднаныя ручніком Дняпра і яго прытокамі-стужкамі Смаленшчына і ўсходняя Віцебшчына, пасожская Гомельшчына і звязаная з ёй праз Бесядзь і Іпуць заходняя Браншчына, а праз Раўну і Дзясну яшчэ і паўночная Чарнігаўшчына. Аднак у межах абранага этнамузыкалагічнага метаду пабудова збору па такой сістэме вымагала б большай акцэнтуацыі якраз тых самых "мясцовых апісанняў", ад прасталінейнага захаплення якімі засцерагаў і згаданы вышэй П.Кроў, і іншыя даследчыкі. "Закон, — адзначыў у свой час вялікі тыполаг і філасаф-мастак у навуцы У.Я.Проп, — тлумачыцца не абавязкова менавіта на гэтым, а не на іншым матэрыяле, і калі закон сапраўдны, дык ён будзе сапраўдны на ўсякім матэрыяле"[8]. Так і ў зборы "Песні Беларускага Падняпроўя". На ўзроўні здзейсненага тут паказу сістэмных працэсаў у галіне падняпроўскай песеннай культуры істотна паглыбляецца не толькі распрацоўка разгорнутай этнамузыкалагічнай праграмы па вывучэнню рэгіянальных стыляў беларускай народнай песні. Матэрыялам збору актуалізуецца яшчэ і другая найкардынальная для беларускай этнамузыкалогіі праблема — захаванне традыцыйнай музычнай культуры, яе аўтэнтычных форм, у якіх (старажытных традыцыйных і сучасных) жыццё песні. Вялікае. Складанае. У якім карані і лёс народа, яго рух у гісторыі. Ступень сур'ёзнасці ўсіх гэтых паняццяў высокая. Ацаніць і даследаваць іх у поўнай меры можна, калі ўявіць сабе маштабы і гэтага руху, і гэтых каранёў, і гэтай гісторыі. "Калісь, — пісаў у сваім "Родным карэнні" М.Гарэцкі, — тут лясы былі дрымучыя, непраходныя, у лясах людзі пням маліліся і жылі са сваёю доляй-нядоляю. Ішло жыццё, высякаліся лясы. Загарцавалі па тутэйшых месцах людзі ваенныя-ратныя, шмат костачак маскоўскіх, польскіх, казацкіх палягло "паміж пустак, балот беларускай зямлі"... Шведы, французы знаходзілі сабе тут вечны пакой. Божа, Божа, як гэта ўсё страшна і цікава!"

Тамара ЯКІМЕНКА.

---

[1] Голос и ритуал: Материалы конференции. Май 1995, г. Москва, 1995. С. 175.

[2] Земцовский И. Введение в вероятностный мир фольклора (к проблеме этномузыковедческой методологии) // Методы изучения фольклора: Сб. науч. трудов. Ленинград, 1983. С. 26.

[3] На працягу апошняга дваццаціґоддзя, напрыклад, выйшлі рэгіянальныя песенныя калекцыі З.Мажэйкі "Песні Беларускага Паазер'я" (Мн., 1981), "Песни Белорусского Полесья" (два выпускі: Москва, 1983, 1984), збор Т.Варфаламеевай "Песні Беларускага Панямоння" (Мн., 1998), а своеасаблівым "пралогам" да гэтых праектаў можна лічыць унікальную ў сваім родзе манаграфію В.Ялатава "Песни восточнославянской общности", апублікаваную ў 1977 г.

[4] Пэўную паралель складаюць, бадай што, балгарскія рэгіянальныя песенныя зборы "Народни песни от Родопски край", "Народни песни от Североизточна България", "Народни песни от Югозападна България: Пирински край" і інш., падрыхтаваныя ў розны час Р.Кацаравай, А.Стоін, І.Качулявым, М.Каўфманам, Т.Тодаравым.

[5] Мажэйка З., Варфаламеева Т. Песні Беларускага Падняпроўя. Мн., 1999.

[6] Варта, відаць, было б у гэты пералік уключыць яшчэ і дрыгавічоў.

[7] Шэраг запісаў зроблены В.М.Яшчанкай, М.А.Козенкам, Т.І.Кухаронак, В.І.Басько.

[8] Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1946. С. 22.

Хроніка мастацкага жыцця

Афіцыйна

✔ Распараджэннем Прэзідэнта Беларусі за высокія творчыя дасягненні ў 2000 годзе прысуджаны спецыяльныя прэміі Прэзідэнта дзеячам культуры і мастацтва. Сярод ушанаваных — загадчык кафедры аркестроўкі і аранжыроўкі Беларускай акадэміі музыкі Вячаслаў Кузняцоў, драматург Аляксей Дудараў, народны артыст СССР Фёдар Шмакаў, народны майстар разьбы па дрэву Іван Супрунчык, мастакі Леанід Дударанка, Пётр Свентахоўскі і Іван Рэй, мастацкі кіраўнік ансамбля народнай песні, музыкі і танца "Белыя росы" з Гродна Яўген Штопа, мастацкі кіраўнік Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Беларусі Міхаіл Фінберг, дацэнт кафедры беларускай музыкі Беларускай акадэміі музыкі Валянціна Антаневіч, прафесар кафедры спецыяльнага фартэпіяна Беларускай акадэміі музыкі Зоя Качарская, выкладчык Слуцкай дзіцячай мастацкай школы Гунефа Мацюшэнкава, народны ансамбль танца "Беларусь" з Бабруйска, народны ансамбль танца "Радасць" з Брэста.

✔ На пачатку студзеня Прэзідэнт Беларусі, разгледзеўшы прадстаўленне Міністэрства культуры і Беларускай Праваслаўнай Царквы, падпісаў Указ аб прысуджэнні прэмій "За духоўнае адраджэнне" 2000 года. Сярод узнагароджаных — архітэктар Леанід Макарэвіч з Баранавіч, прафесар кафедры праектавання выставак і рэкламы Беларускай акадэміі мастацтваў Павел Семчанка, прафесар кафедры народных рамёстваў Беларускага універсітэта культуры Рыгор Шаура, старшы навуковы супрацоўнік, дактарант Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Алена Яскевіч, артыкулы якой на працягу мінулага года друкаваліся ў часопісе "Мастацтва".

✔ Савет Міністраў Беларусі прыняў пастанову аб ушанаванні памяці народных артыстаў Беларусі Уладзіміра Куляшова і Яўгена Шыпілы. Будуць устаноўлены надмагільныя помнікі У.Куляшову на гарадскіх могілках Віцебска, Я.Шыпілу ў вёсцы Свяціца Вярхнядзвінскага раёна.

Узнагароды

✔ Указам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь за значны ўклад у развіццё беларускага эстраднага мастацтва ордэнам Францыска Скарыны ўзнагароджаны дырэктар – мастацкі кіраўнік Беларускага дзяржаўнага ансамбля "Песняры" Уладзімір Мулявін.

Фестывалі

✔ 19–20 студзеня заслужаны калектыў рэспублікі Дзяржаўны канцэртны аркестр Беларусі пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга правёў у старажытным Заслаўі фестываль камернай музыкі "Заслаўе-2001". Гучала музыка ў выкананні камерных ансамбляў — трубачоў "Інтрада", флейтыстаў "Сірынкс", драўляных духавых інструментаў і камернага аркестра.

Конкурсы

✔ У Санкт-Пецярбургу прайшоў III Міжнародны адкрыты конкурс выканаўцаў новай дзіцячай песні, у якім бралі ўдзел спевакі з Расіі, Украіны, Малдовы, краін Балтыі. Беларусь прадстаўлялі чацвёра выхаванцаў эстраднага класа Маладзечанскага музычнага вучылішча. Пачыналі спаборніцтва амаль 1300 юных выканаўцаў. Усе маладзечанцы адзначаны журы. Гран-пры ўручаны Аляксандру Салаўёву за выкананне песні "Птушка" (музыка кіраўніка класа Алены Атрашкевіч, словы Наталлі Танюкевіч). Спецыяльнымі прызамі адзначаны Вікторыя Падвербная, Кацярына Станкевіч і Анастасія Жук. Апошняя атрымала таксама запрашэнне на VIII Міжнародны камерцыйны фестываль дзіцячай эстраднай песні ў Адэсе.

Выстаўкі

✔ У французска-рускай мастацкай галерэі "Les Oreades" (Масква) да 31 студзеня працавала выстаўка Міжнароднага аб'яднання мастакоў і мастацтвазнаўцаў "Майстар". Беларускі бок на ёй быў прадстаўлены творамі Сяргея Крыштаповіча, Васіля Касцючэнкі, Барыса Іванова, Анатоля Жураўлёва і Віктара Шылко. Паралельна работы пераліченых творцаў экспанаваліся і ў Сёмай зале Цэнтральнага Дома мастакоў.

✔ У карцінная галерэі Гомельскай абласной арганізацыі Саюза мастакоў экспанавалася выстаўка "Беларусь — трэцяму тысячагоддзю", на якой былі паказаны творы Д.Алейніка, Г.Гарбанёва, М.Казакевіча, М.Кляцкова, У.Кароткага, Л.Ландарскага, А.Отчыка, Д.Папова, П.Фея і інш.

✔ 15 студзеня ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва адкрылася выстаўка выцінанак Вячаслава Дубінкі. Ягонымі работамі ілюстраваны кнігі А.Вольскага, В.Іпатавай, зборнікі вершаў беларускіх паэтаў.

✔ У Музеі сучаснай скульптуры імя Бембеля была разгорнута выстаўка мастацкага шкла Таццяны і Пятра Арцёмавых пад назваю "Навагодні брудэршафт".

✔ "Тэмперная ікона ў зборы Гомельскага абласнога краязнаўчага музея" — назва экспазіцыі, якая ў канцы мінулага года была разгорнута ў названым музеі. Яна прысвячалася традыцыйнай тэхніцы культавага жывапісу і прадэманстравала разнастайнасць сюжэтных матываў, прыёмаў іх афармлення. 43 абразы, напісаныя на дошках, даюць уяўленне аб своеасаблівасцях творчых напрамкаў канца XVIII — пачатку XX стст. розных іканапісных школ Расійскай імперыі. Усе паказаныя абразы — набытак музея за апошні час.

Таццяна ЛІТВІНАВА.

✔ Мастацкая галерэя Еўрапейскага гуманітарнага універсітэта прапанавала выстаўку "Навагодняя калекцыя". Тут пададзены некаторыя ўзоры лялек, выкананых Аленай і Мікалаем Байрачнымі, Галі-

най Балаш, Наталляй Чарнышовай і Людмілай Краснеўскай-Кашкурэвіч. Завяршылася выстаўка 26 студзеня.

✔ На стыку тысячагоддзяў у мастацкай галерэі "Тызенгаўз" (Гродна) працавала персанальная выстаўка твораў гродзенскага мастака Дзмітрыя Іваноўскага. Аснову экспазіцыі склалі пейзажы і нацюрморты.

✔ З нагоды 65-годдзя з дня нараджэння мастака Лявонція Доўбуша ў зале абласнога камбіната "Мастацтва" (Брэст) у канцы мінулага года адкрылася персанальная выстаўка яго твораў. Гэта — 105 акварэляў: серыя "Дамы старога Брэста", цыклы "Маё Палессе", "Па літаратурных мясцінах Беларусі" і інш.

✔ "Мой родны кут" — так назваў выстаўку сваіх работ у гісторыка-этнаграфічным музеі Міёраў віцебскі графік Вячаслаў Шамшур. Трыццаць твораў знаёмяць з поглядам мастака на блізкія з дзяцінства мясціны. Як адзначае ён, Міёрскі край, Браслаўшчына — яго ныя любоў і творчае натхненне.

✔ Першай выстаўкай твораў віцебскіх мастакоў, прысвечанай тэме хрысціянства, стала экспазіцыя "Хрысціянскі свет. Трэцяе тысячагоддзе". Яна была разгорнута ў выставачнай зале абласной арганізацыі Саюза мастакоў. Жывапіс, акварэль, графіку, іканапіс, кераміку паказалі А.Дасужава, У.Вальноў, І.Казак, В.Магучы, А.Скавародка і інш.

✔ У асабняку "Домік паляўнічага", які належыць Гомельскаму абласному краязнаўчаму музею, напярэдадні Новага года адкрылася экспазіцыя "Анімалістычны жанр у мастацтве", у якую ўвайшлі творы жывапісу са збораў Віцебскага мастацкага музея (Сврчкоў, Сакалоў, Вінаградаў, Пэн), дробная пластыка і ўзоры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва са збораў Гомельскага краязнаўчага.

Таццяна ЛІТВІНАВА.

✔ Да 110-годдзя з дня нараджэння народнага мастака Беларусі Аскара Марыкса была прымеркавана ў "Гасцёўні Галубка" (Мінск) выстаўка "Карыфей беларускай сцэнаграфіі". У экспазіцыі былі пададзены эскізы да спектакляў "Машэка", "Раскіданае гняздо", "Несцерка", "Разбойнікі", "Сабор Парыжскай Божай маці", пастановак па творах А.Грыбаедава, А.Чэхава, А.Астроўскага, чарнавыя накіды і малюнкі да кнігі "История костюмов народов мира", эскізы нацыянальных строяў, рукапісы, асабістыя рэчы мастака.

✔ У выставачнай зале пры Чырвоным касцёле (Мінск) выстаўку работ пад назвай "Вера і народ" экспанаваў мастак Алесь Цыркун. Гэта плён яго най 25-гадовай працы. Экспазіцыя была прысвечана пачатку трэцяга тысячагоддзя ад нараджэння Хрыста.

Прэм'еры

✔ У Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы ў студзені прайшлі прэм'ерныя паказы спектакля "Чорная панна Нясвіжа" па аднайменнай драматычнай паэме А.Дударава. Рэжысёр — В.Раеўскі, сцэнограф — Б.Герлаван, кампазітар — В.Капыцько, балетмайстар — М.Дударава. У спектаклі занятыя Л.Давідовіч, Т.Пузіноўская, І.Дзянісаў, А.Лабуш, Г.Маляўскі, С.Зелянкоўская, А.Малчанаў, У.Кампанеец і інш.

✔ Напярэдадні Новага года Тэатр імя М.Горкага падараваў гледачам спектакль з даволі доўгай і інтрыгуючай назвай "Тата, тата, бедны тата! Ты не вылезеш з шафы... Ты павешаны нашай мамай паміж суценкай і піжамай", у аснову якога пакладзены амаль аднайменны твор амерыканскага драматурга Артура Капіта. Рэжысёр — Валянціна Еранькова. Кампазітар — Аляксей Еранькоў. Балетмайстар — Наталля Фурман. У спектаклі занятыя Вольга Клебановіч, Сяргей Чэкерэс, Аляксандр Суцковер і інш.

✔ 13 студзеня ў Нацыянальным акадэмічным тэатры оперы Беларусі адбылася прэм'ера оперы М.Мусаргскага "Барыс Гадуноў". Рэжысёр спектакля — Мікалай Пінігін. Сцэнограф — Зіновій Марголін. Мастак па касцюмах — Эла Грыгарук. У спектаклі заняты артысты розных пакаленняў: Васіль Кавальчук і Віктар Чарнабаеў (Варлаам), Уладзімір Раеўскі і Сяргей Франкоўскі (Самазванец) і інш.

Гастролі

✔ З 11 па 14 студзеня на Малой сцэне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы прайшлі гастролі Дзяржаўнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа. Коласаўцы паказалі работы мастацкага кіраўніка тэатра рэжысёра В.Баркоўскага "Пісьменныя" і "Шагал... Шагал...".

Вечарыны

✔ "Януар Сухадольскі — прадстаўнік беларускай культуры XIX стагоддзя" — назва вечарыны, якая адбылася ў канцы мінулага года ў "Доміку паляўнічага" Гомельскага абласнога краязнаўчага музея. У свой час знакаміты беларускі баталіст пакуль недастаткова вядомы ў Беларусі. У музейнай калекцыі жывапісу князя Паскевіча ёсць чатыры палатны Сухадольскага. У адной з залаў "Доміка" ўзноўлена абсталяванне дваранскай гасцёўні ці салона XIX стагоддзя, дзе разам з работамі Сухадольскага паказаны творы польскіх мастакоў М.Залескага і А.Ідзкоўскага. Гучала музыка М.Агінскага, М.Глінкі, М.Ельскага, Н.Орды...

Таццяна ЛІТВІНАВА.

Канферэнцыі

✔ У студзені ў Мінску прайшла Міжнародная навуковая канферэнцыя, прысвечаная педагагічным праблемам навучання і выхавання мастакоўска-адораных дзяцей і моладзі. Каля 250 навукоўцаў і практыкаў з Беларусі, Расіі, Малдовы, Балгарыі абмяркоўвалі згаданыя праблемы. Арганізатр дыскусіі — Міністэрства культуры Беларусі пры падтрымцы Міністэрства адукацыі.

Народная творчасць

✔ 80-годдзю Беларускай дзяржаўнай політэхнічнай акадэміі была прысвечана выстаўка народнай творчасці "Жывыя крыніцы" ў галоўным корпусе акадэміі. Экспанаваліся салома- і лозапляценне, вязанне шыдэлкам, выцінанка і інш. Арганізатар экспазіцыі — Беларускі саюз майстроў народнай творчасці.

✔ Амаль трыццаць самадзейных мастакоў ва ўзросце ад 6 да 30 гадоў бралі ўдзел у выстаўцы "Замкавая, 13". Усе яны ўдзельнікі студыі выяўленчага мастацтва Гродзенскага абласнога Дома тэхнічнай і мастацкай творчасці моладзі.

(Заканчэнне на стар. 56.)

Summary

Ihar Shyrshow. **"Neo-Revival"** (p. 2).

The publication raises most sharply the problem of the historical survival of our country's civilization culture: *to be* or *not to be* — both the options are becoming equally probable. Belarusian revival is considered as a stage of Belarus' general national neo-revival. The author's analysis is based on extensive material concerning the mental foundations of the culture of the peoples that live in this country, the tendencies of the so-called mentality genesis of the national culture in different population groups, the roles of passionary, metis and other factors which influence the destiny of our country's civilization culture.

Larysa Tairava. **"Prize-Winners' Solo"** (p. 6).

The story of an unusual concert in the Chamber Hall of the Belarusian Philharmonic — the concert of the students of the Belarusian Academy of Music, prize-winners of international contests: "Cup of the North" 4th International Contest of Folk Instrument Performers, Raffaele Calace Mandolin Players Contest in Italy.

Uladzimir Rynkievich. **"The Final Lap"** (p. 8).

The final lap in science is the period of the scholar's professional maturity, the most fruitful and conscious stage of his or her activities. The author talks about the final lap of Liudmila Nalivaika, a leading researcher of the Belarus National Art Museum.

Andrei Akhmetshyn. **"Against the Current"** (p. 10).

A mini review of the performance *"The Luxury of Our Sins"* after the play of the Austrian dramatist Franz Theodor Csokor *"With the Stream"* produced on the stage of the Belarusian Youth Theatre.

"Yury Feigin: 'My Actor's Soul Is 32 Years of Age' " (p. 11).

Yury Feigin, an actor of the Homel Regional Drama, is a notable figure: he is absolutely unlike his colleagues. His talent is original and rare. With his exceptional respectability, he possesses a gift for comedy and highly natural behaviour in any image. He plays a great deal and is the public's favourite. We offer his interview.

Maryna Bartnitskaya. **"To Listen to the Heart and the Words of the Author..."** (p. 13).

A story of Uladzimir Savitski, director of the Yanka Kupala National Academic Theatre, who is known to the public by his productions of *"Vivat, Emperor!"*, *"Death of Candid Tarelkin"*, *"The Terms Are Dictated by the Woman"*, *"The Eternal Foma"*. Now the director is working on A. Ostrovsky's play *"We'll Get Even With Our Kin"*.

Ala Babkova. **"Listapad's Elder Brother"** (p. 15).

In 1992 the first "Cine-Shock", a festival of Russian film, took place. Later it became a film forum of the post-Soviet countries. What was "Cine-Shock-2000" like? What was the Belarusian theme there like?

Yawhen Sakhuta. **"Lacy Fantasies"** (p. 19).

Ten years ago, the word "vytsinanka" (pattern cut out of paper) was familiar only to specialists and the more educated amateurs of folk art. To be honest, many people, including those who are rather remote from art, before the New Year decorated their windows with "snowflakes" cut out of paper, without realizing that these artifacts can be related to a kind of folk craft. The author gives account of the "Lacy Fantasies" 1st Republican Vytsinanka Festival Contest (October 2000).

Neli Biekus-Hancharova. **"Faces of Illusoriness"** (p. 22).

The photo exhibition, whose name contains the word "illusion", creates a peculiar intrigue, an allusion to the meaning of photography itself — at least because the latter traditionally has reflected reality and not revealed it. The "Illusion of Distances" exhibition, which was held last September and October at the National Museum of Belarus, summarizes the international project of the photo artists of Belarus, Germany, France and Sweden.

Ala Shamruk. **"To Instill Life Into Architecture"** (p. 26).

The interior of the Republican Palace in Minsk compares favourably with its exterior: preserving the formal and magnificent atmosphere, the palace inside is festively light and optimistic. This impression is created by the colourist solution of the interiors (in white and gold), the architectural plasticity of the galleries, stairs, ceilings, the smaller scale of many halls. A special role here has been played by the artistic conception of the artists' collective.

Iryna Kuzniatsova. **"New Names! And What About Art?"** (p. 29).

Last autumn the Republican Art Gallery hosted the "New Names" youth contest exhibition, whose laconic conception was "To the New Century with New Ideas". The participants were young artists (under 35), students of the higher and secondary art schools of Belarus. Not only traditional but also modern genres were represented there.

Halina Bahdanava. **"The Image May Be Born of Clay Too..."** (p. 33).

A story about "The Sound of Pottery", a traditional festival of folk artists, which took place last year in the provincial town of Lahoisk in the Minsk Area.

Yawhen Shuneika. **"The Unsinkable Caravel"** (p. 35).

It cannot be said that we are forgetting the names of Ferdynand Rushchyts and Yan Bulhak. They were together sharing the hardships of the great cultural cause. The author does not colour the truth, for the facts he has collected speak for themselves as a paragon of friendship for posterity.

Alena Kalesnik. **"Natan Rubinstein of Minsk"** (p. 40).

Natan Rubinstein (1883-?) was a man of many talents combining the gifts of an actor, educator, musical manager and composer. The publication is an introduction of a man whose name has remained in the history of the musical life of Minsk.

Liudmila Vakar. **"What Are the Poetics of 'the Holy Heart'?"** (p. 42).

Within the framework of the 9th International Festival "Slavonic Bazaar in Vitebsk" the 2nd National Exhibition of Insita Art took place. The account of it deals not only with the achievements but also with the problems of preserving the works of non-professional artists.

Nina Zdanovich. **"The Grotesque Mirror of Tiles"** (p. 47).

Tiles, like a mirror, reflected all the types of medieval culture: chivalrous, Christian and popular. The first one appeared in the form of an armoured knight and his feats, the second — in the images of angels and the Virgin, the third one rendered the images grotesque and hyperbolic, enriched the tiles with folklore characters and pagan symbols. At times all the three cultures merged, as it were, in one. All this is exemplified in the tiles of Belarus.

Tamara Yakimenka. **"Systemically and Monumentally"** (p. 51).

A review of the book by Z. Mazheika and T. Varfalameyeva *"The Songs of the Belarusian Lands Along the Dnieper"* published in Belarusian by the "Belaruskaya Navuka" Minsk Publishing House in 1999.

* * *

The issue carries *"Artistic Life News"* of Belarus for the past months, pages of the calendar for March.

**Падпісана да друку
з арыгінал-макета
07.01.2001.**

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 53.)

✔ Брэсцкія абласныя аддзяленні Рускага таварыства, Саюза палякаў, украінскіх грамадскіх аб'яднанняў і яўрэйскіх абшчын правялі ў Брэсце Фестываль нацыянальных культур, у праграме якога былі выстаўка народнай творчасці, канцэрты самадзейных артыстаў, фальклорнае свята і інш.

✔ Свой фестываль гомельскія студэнты назвалі "Зімовая вясёлка-2000". Творчыя калектывы Універсітэта імя Ф.Скарыны, політэхнічнага універсітэта, універсітэта транспарту, кааператыўнага інстытута і гасцей з Мазырскага педінстытута паказалі сваё майстэрства, а лепшыя ўзнагароджаны прызамі.

✔ Два гады займаецца ў студыі выяўленчага мастацтва пры гарадскім Доме творчасці (Брэст) сямігадовы мастак Яраслаў Сафонаў. І вось першая персанальная экспазіцыя ў родным горадзе. Юны творца ўдзельнічаў у міжнародных конкурсах, станавіўся іх лаўрэатам.

Старонкі календара: сакавік 2001

1

75 гадоў з дня нараджэння **Антаніны Іванаўны Абрамавай**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва,

70 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Маркавіча Пасюкевіча**, беларускага жывапісца.

2

85 гадоў з дня нараджэння **Веры Аляксандраўны Сізко** (1916–1999), беларускага музыказнаўцы, педагога.

4

80 гадоў з дня нараджэння **Эдуарда Станіслававіча Куфко**, беларускага жывапісца,

60 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Парфір'евіча Чудзіна**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

5

105 гадоў з дня нараджэння **Кандрата Крапівы** (сапр. Кандрат Кандратавіч Атраховіч) (1896–1991), беларускага драматурга, байкапісца, празаіка, вучонага-мовазнаўцы, грамадскага дзеяча, народнага пісьменніка Беларусі,

80 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Паўлавіча Фраймана** (псеўд. Бярозка) (1921–1992), беларускага сцэнарыста, драматурга, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

50 гадоў з дня нараджэння **Галіны Канстанцінаўны Гарэлавай**, беларускага кампазітара.

7

115 гадоў з дня нараджэння **Усевалада Сцяпанавіча Фальскага** (1886–?), беларускага акцёра, тэатральнага і грамадскага дзеяча.

14

105 гадоў з дня нараджэння **Барыса Фёдаравіча Звінагродскага** (1896–1982), беларускага жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

70 гадоў з дня нараджэння **Паўла Піліпавіча Дубашынскага** (1931–2000), беларускага акцёра, народнага артыста Беларусі.

16

75 гадоў з дня нараджэння **Марыі Акімаўны Апанасенкі**, беларускай танцоўшчыцы, заслужанай артысткі Беларусі.

17

70 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Якаўлевіча Лісоўскага** (1931–1970), беларускага жывапісца і графіка.

20

80 гадоў з дня нараджэння **Басі Залманаўны Карпілавай**, артысткі балета, заслужанай артысткі Беларусі.

21

100 гадоў з дня нараджэння **Аляксандры Сямёнаўны Серады** (1901–1981), беларускага майстра народнага ткацтва,

80 гадоў з дня нараджэння **Аляксея Сцяпанавіча Папова** (1921–1974), беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва,

75 гадоў з дня нараджэння **Калерыі Іосіфаўны Сцепанцэвіч**, беларускага музыказнаўцы, заслужанага работніка вышэйшай школы Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Валерыя Васільевіча Фралова**, беларускага габаіста, заслужанага артыста Беларусі.

22

80 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Мікалаевіча Куйчыка** (1921–1987), беларускага жывапісца.

23

105 гадоў з дня нараджэння **Льва Мееравіча Лейтмана** (1896–1974), беларускага графіка і педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

95 гадоў з дня нараджэння **Ісаака Ісаакавіча Любана** (1906–1975), беларускага кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Святланы Калістратаўны Сенчанкі**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

27

110 гадоў з дня нараджэння **Валянціна Сяргеевіча Смышляева** (1891–1936), рускага акцёра, рэжысёра, педагога, тэатральнага дзеяча, заслужанага артыста Расіі. У 1922–1926 гг. — мастацкі кіраўнік Беларускай драматычнай студыі ў Маскве,

95 гадоў з дня нараджэння **Лідзіі Саулаўны Мухарынскай** (1906–1987), беларускага музыказнаўцы, фалькларыста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

90 гадоў з дня нараджэння **Аляксея Уладзіміравіча Спешнева** (1911–?), кінадраматурга, кінарэжысёра.

28

60 гадоў з дня нараджэння **Фелікса Фёдаравіча Гумена**, беларускага графіка.

30

85 гадоў з дня нараджэння **Трафіма Дзянісавіча Ігнаценкі** (1916–1984), беларускага мастака-плакатыста.

31

80 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Абрамавіча Рудакова**, рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі,

70 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Лаўрэнцьевіча Несцярэўскага**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Удакладненне. У № 12 за 2000 год першы радок подпісу пад кадрам з кінафільма "Чырвонае лісце" на стар. 11 трэба чытаць: "Удзельнік падпольнага руху Андрэй" і далей па тэксту.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 07.01.2001. Фармат 60x90 $^{1}/_{8}$. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд.арк. 8,68. Тыраж 758. Зак. 97.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства "Выдавецтва "Беларускі Дом друку". 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

Валерыя Маляўкіна. 2000. Пап'е-машэ, акрыл, 2000. Два модулі 70x60.

1060 руб.

Індэкс 74958

2’2001

МАСТАЦТВА

Адзін з прыкладаў рознабаковай дзейнасці Ф.Рушчыца ў Вільні — плакат (1913), прысвечаны Першай краёвай выставе хатніх вырабаў і народнага мастацтва.
(Гл. артыкул Я.Шунейкі, с. 35–39.)

ISSN 0208—2551. Мастацтва. 2001. № 2. 1—56.